

Spåra förtvivlan

– En etisk läsning av Matilda Södergrans *Maror (ett sätt åt dig)*

Vilhelmina Öhman

Pro gradu

Nordisk litteratur

Humanistiska fakulteten

Helsingfors universitet

Handledare Kristina Malmio

Hösten 2019



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistiska fakulteten		
Tekijä – Författare – Author Vilhelmina Öhman		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Spåra förtvivlan – En etisk läsning av Matilda Södergrans <i>Maror (ett sätt åt dig)</i>		
Oppiaine – Läroämne – Subject Nordisk litteratur		
Työn laji – Arbetets art – Level	Aika – Datum – Month and year 11/2019	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 65
Avhandling pro gradu		
Tiivistelmä – Referat – Abstract		
<p>Syftet med den här avhandlingen är att genom en etisk läsning, i kombination med en närläsning, av Matilda Södergrans <i>Maror (ett sätt åt dig)</i> spåra förtvivlan i diktsamlingen. Det har aldrig tidigare skrivits längre avhandlingar om Matilda Södergran och jag hoppas att den här blir den första i raden i ett utforskande av ett mycket komplext författarskap som i över tio år behandlat teman som kropp, kön och existens. Recensenterna har lyft fram det kroppsliga, det våldsamma och det groteska i <i>Maror (ett sätt åt dig)</i>, men jag har valt att fokusera på förtvivlan (läst som ett begär efter en annan ordning där historisk, politisk och ekonomisk subalternisering av den andra har upphört) som en källa till kunskap. Etisk läsning, som formulerats av Elisabeth Hjort, handlar om att lyssna efter de marginaliserade och deprivilegerade rösterna och de normer som den skönlitterära texten beskriver som förtryckande. Den etiska läsningen kan tolkas som förberedande och förpolitisk för att den arbetar i läsarens medvetande. Den är en övning i mottaglighet och en metod i att utvidga sin etiska kompetens.</p> <p>Eftersom etisk läsning handlar om att som läsare rannsaka sig själv och låta sig förändras av en text handlar den här avhandlingen begripligen också om läsaren och läsning. Att läsa (etiskt) handlar om att vända sig mot någon, sträcka sig efter någon. Men du är också den som blir läst tillbaka. Södergrans poesi ser på dig och vill dig något.</p> <p>Utöver förtvivlan analyserar jag också diktsamlingens paratexter, kropp, syftet med maran och djuren (fåglarna, kreaturen, hästen och orangutanghonan) och maran som monsterflicka med all hennes skevhet och subversiva motståndspotential. Det är enbart i titeln som ordet <i>maror</i> förekommer, men min analys visar att dikterna är fulla av dem. I folktron tar maran kvinnogestalt men även skepnad av djuren som återfinns i diktsamlingen. Dikterna som innehåller djur visar på likheten i det strukturella förtrycket av djur och kvinnor, avhumaniseringen av kvinnor, uteslutningen av djur ur en gemenskap av värde och rättigheter och förmedlar känslan av stumhet och förtvivlan.</p> <p>En viktig del i min analys är stumhet som ett uttryck för förtvivlan. Läpparna, munhålan, gommen och svalget återkommer ständigt i diktsamlingen. Munnen har en komplex och betydelsebärande närvaro eftersom den är början till talet och poesin. Det finns en vilja hos diktjaget att tala. Men jagets mun är fylld av materia: hö, sand, hår, plast eller snäckor, eller är täckt av en munkavel, en hand, papper eller sidenband. Diktjagets stockade mun beskriver känslan av att vara tystad och förtvivlad. Först i de sista dikterna är munnen fysiskt större och talet brett. Jagets efterlängtnade frigörelse finns i de sista stroforna, men också jagets död.</p> <p><i>Maror (ett sätt åt dig)</i> rör sig i ett mardrömslandskap mellan begär och rädslor och mellan anpassning och revolt. Diktjaget rör sig mellan att vara fullständigt maktlös till att hitta ett motstånd i sig själv. Diktjaget försöker hitta en väg ut ur det tysta och förtvivlade, men slungas ständigt tillbaka. Kvinnan och djuren i diktsamlingen är fångslade i ett patriarkalt våld. Södergran beskriver våldet genom kroppen: händer som glöms bort, en mun som fylls med hö, hår, plast och sand, hår som rakas, klipps och söndras, ett diktjag som inte kan tänka. Allt detta beskriver en förlust av kroppen till tänkandet, vilket underminerar en hel identitet.</p> <p>Eftersom alla dikter är riktade åt "dig" analyserar jag också tilltalet och vad det har för funktion. Tilltalet är ett sätt för diktjaget att närma sig förtvivlan på avstånd. Men det direkta tilltalet är också ett sätt att skapa närhet till läsaren och åberopa det etiska ansvaret. Diktjaget vill dig något. <i>Lyssna på mig</i>, säger hon.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Matilda Södergran, <i>Maror (ett sätt åt dig)</i> , poesi, etisk läsning, läsarens ansvar, förtvivlan, stumhet, maran, arttransformationer		
Säilytyspaikka – Förvaringsställe – Where deposited Helsingfors universitets huvudbibliotek		
Muuta tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

Maror

(ett sätt åt dig)



MATILDA SÖDERGRAN

SCHILDTS & SÖDERSTRÖMS

Det är fullt möjligt att göra en människa statisk.

Innehållsförteckning

<i>1 Inledning</i>	5
1.1 Frågeställning och syften.....	5
1.2 Matilda Södergran	6
1.3 Tidigare forskning.....	7
1.4 Urval och upplägg.....	8
1.5 Matilda Södergran och den poetiska traditionen.....	8
1.6 Reception.....	11
<i>2 Teori och metod</i>	13
2.1 Förtvylade läsningar.....	14
2.2 Förtvivlan.....	15
2.3 Etisk läsning.....	16
2.4 Läsarens ansvar	17
2.5 Sammanfattning av teori och metod.....	19
<i>3 Analys</i>	20
3.1 Om tilltalet i diktsamlingen.....	20
3.2 Diktsamlingens paratexter	21
3.3 Maran i folktron och i diktsamlingen.....	23
3.4 Djuren i Maror (ett sätt åt dig).....	24
3.5 Arttransformationer i Maror (ett sätt åt dig).....	33
3.6 Maran som monsterflicka.....	34
3.7 Kropp och klädsel i Maror (ett sätt åt dig).....	37
3.8 Munnen full av hö, hår, sand, plast – stumheten i diktsamlingen.....	45
3.9 Den yttersta förtvivlan.....	51
<i>4 Sammanfattning och avslutning: En etisk feminism</i>	56
<i>5 Litteraturförteckning</i>	60
5.1 Diktregister	60
5.2 Nätkällor	61
5.3 Referenslitteratur	63

1 Inledning

1.1 Frågeställning och syften

Poeten Paul Celan, judisk överlevare efter Förintelsen, har kallat poesin för ”ett förtvivlat samtal”.¹ I den här avhandlingen kommer jag att spåra förtvivlan i Matilda Södergrans diktsamling *Maror (ett sätt åt dig)*.

Att läsa handlar om att vända sig mot något, sträcka sig efter något.² Det finns ett begär att förstå. Jag är den som läser och den som blir läst tillbaka. Poesin ser på mig och vill mig något. Det är kanske ingen betryggande position, men det är en viktig erfarenhet. Läsning är att träda in. Att bli synlig för sig själv. Att framkalla det ännu oerfarna.³ Att gå in i det som skälver.⁴

Jag har valt att analysera *Maror (ett sätt åt dig)* för att jag i tio år fascinerats av Matilda Södergrans författarskap. När jag som tonåring läste hennes debut *Hon drar ådrorna ur* (2008) hade jag aldrig tidigare läst dikter lika kroppsliga eller ett diktjag lika uppgivet. Det kändes som om Södergrans ord träffade rätt in i min tonåriga kropp, i min strupe, i min ryggmärg, i mina ådror. Ord som kunde ta sig igenom kött och blod – hur var det möjligt? Jag hade aldrig känt något liknande. Södergran fick mig att tycka om poesi och att själv skriva, och det känns som om jag står i någon märklig tacksamhetsskuld till henne. Jag valde *Maror (ett sätt åt dig)* av Södergrans fem diktsamlingar för att det retade mig, lockade mig, att ordet maror enbart förekom i titeln och inte i dikterna. Något sade mig att marorna gömde sig i dikterna och att jag måste hitta dem. Men jag valde också den här diktsamlingen för att det i dikterna lever en förtvivlan, ett upplösningstillstånd, som känns skrämmande och bekant.

Jag kommer i den här avhandling att använda mig av Elisabeth Hjorts metod etisk läsning för att spåra förtvivlan och stumhet i *Maror (ett sätt åt dig)*. Jag kommer dessutom att analysera syftet med maran och djuren (fåglarna, kreaturen, hästen och

¹ Hanna Nordenhök, *Det svarta blocket i världen – Läsningar, samtal, transkript* (Riga: Rámus, 2018), s. 18.

² Nordenhök, s. 16.

³ Nordenhök, s. 251.

⁴ Nordenhök, s. 11–12.

orangutanghonan) i relation till stumhet och förtvivlan. Jag menar att Södergran gör något unikt när hon går via dig, via djuren och marorna för att beskriva jagets upplevelse av förtryck och orättvisa. Jag menar att Södergran säger något feministiskt med att beskriva känslan av förtvivlan och senare motstånd.

1.2 Matilda Södergran

Matilda Södergran är född 1987 i Korsnäs, men bor nu i Norrköping i Sverige. Hon är poet, översättare av litteratur från engelska, och litteraturkritiker. Hon är en poet i det svenska språkområdet med en fot i Svenskfinland och en i Sverige. Hon debuterade med diktsamlingen *Hon drar ådrorna ur* 2008 och den beskrevs som ett ”bombnedslag” i den svenskspråkiga diktvärlden.⁵

Maror (ett sätt åt dig) är Södergrans tredje diktsamling. Mellan *Hon drar ådrorna ur* och *Maror (ett sätt åt dig)* utkom *Deliranten* (2009). Efter *Maror (ett sätt åt dig)* har hon utkommit med *Lotusfötter* (2014) och *Överlevorna* (2018). Hon har även medverkat i antologierna *27 år, elva poeter, en antologi – ny finlandssvensk dikt 1987–2014* (2014) och *Poesin: en debattbok* (2014) som skribent.

Matilda Södergran har fått flera litteraturpriser. Hon fick första pris i Arvid Mörne-tävlingen 2006, Svenska Österbottens litteraturförenings stipendium ur Nadja Martinoffs fond till Hagar Olssons minne 2010, pris av Svenska litteratursällskapet för diktsamlingen *Maror (ett sätt åt dig)* 2013, litteraturpris av Kregalen 2013, pris för *Överlevorna* av Svenska litteratursällskapet 2019 och nu senast Sveriges radios lyrikpris för samlingen *Överlevorna* 2019.⁶ I juli 2016 listade *Svenska Dagbladet* Matilda Södergran som en av de tjugo viktigaste unga poeterna som skriver på svenska.⁷ Hennes dikter har översatts till finska, engelska, tyska, spanska, kroatiska och serbiska.⁸

Södergran har enligt mig i alla sina fem diktsamlingar behandlat kvinnans underordnade position i samhället, kvinnan som människa och människans väsen.

⁵ Katarina Gäddnäs, ”Hängivet om hudlös kroppslighet”, *Ny Tid*, 1.6.2009.

⁶ Pia Ingström, ”Sveriges radios pris till Matilda Södergran: ’Väldigt fint att finlandssvenska författare kan få priset’”, *Hufvudstadsbladet*, 12.4.2019.

⁷ Henrik Sahl Johansson m.fl., ”Här är Sveriges 20 viktigaste unga poeter”, *Svenska Dagbladet*, 3.7.2016.

⁸ Schildts & Söderströms: Matilda Södergran. litteratur.sets.fi/forfattare/matilda-sodergran/.

1.3 Tidigare forskning

Den här avhandlingen är den första som behandlar Matilda Södergrans författarskap, med undantag från Ylva Perera (då Ylva Vikström). Samma år som *Maror (ett sätt åt dig)* utkom skrev Perera en kandidatavhandling i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi om Södergrans debut *Hon drar ådrorna ur*. Syftet med Pereras avhandling var att undersöka om kropparna i diktsamlingen framställs som groteska och gränslösa och vilka implikationer det har för konstituerandet av subjekt i texten.

Perera kom till slutsatsen att de groteska kropparna i Södergrans diktning inte leder till en frigörelse för diktjagen, utan till att de utsätts för våld och förtryck. Hon skriver: ”Att leva i världen med en öppen kropp är en obehaglig och smärtsam upplevelse, vilket leder till att diktjaget i slutet väljer att istället täcka för sina öppningar och glömma.”⁹

Pereras iakttagelser har relevans även för denna undersökning. Att ett diktjag fyller eller täcker för sina öppningar är något även jag kommer att ta upp, eftersom det är något som återkommer i Södergrans tredje diktsamling *Maror (ett sätt åt dig)* som ett sätt att beskriva förtvivlan.

Jag upplever det förvånande att det inte finns fler uppsatser och avhandlingar om Matilda Södergrans författarskap och dikter. Hon har gett ut fem lika starka och fascinerande diktsamlingar, hon är ett mycket bekant namn på diktscenen i Sverige och i Finland och har fått flera priser för sina verk. Jag tänker att det kan bero på att hennes dikter är krävande och svåra för läsaren att perforera. I *Lotusfötter* (2014) provar hon dessutom en ny experimentell form, vilken eventuellt kan upplevas som svår. I *Lotusfötter* sträcker tre berättelser sig som band genom samlingen. Man kan läsa dikterna på åtminstone tre olika sätt: antingen kan man läsa dem sida upp och sida ner, följa raderna över uppslaget eller som tre enskilda berättelser som inte är invirade i varandra. Hennes dikter utmanar läsaren och kräver mycket tid. Jag tänker att det här kan vara en orsak till varför få tar sig an Matilda Södergrans dikter i en akademisk läsning. Möjligheterna det öppnar upp för mig är att min läsning får vara fristående från andra läsningar. Jag behöver

⁹ Ylva Perera, ”Du ser mig inte brinna upp” – Kroppens gränser i Matilda Södergrans *Hon drar ådrorna ur* (Åbo: Åbo Akademi, 2012), s. 31.

inte förhålla mig till tidigare läsningar och fundera på var våra läsningar liknar och skiljer sig från varandra. Svårigheterna är egentligen desamma som möjligheterna: jag blir ganska ensam i min läsning och tolkning av hennes dikter.

1.4 Urval och upplägg

Jag har valt poeten Matilda Södergran för hennes fascinerande författarskap och hennes djupt berörande dikter. Jag har valt *Maror (ett sätt åt dig)* för jag känner att Södergran i och med den befäste sin röst och för att diktsamlingen är mångbottnad. Dikterna är både vackra och våldsamma, är feministiska och politiska, även om de inte är det explicit och skapar associationer som sträcker sig åt ett otal olika håll. Materialet i min avhandling utgörs av tjugofyra dikter som jag tycker är representativa för diktsamlingen och som beskriver och tematiserar diktjagets resa från stumhet till motstånd.

Analysen är uppdelad i åtta delar: tilltalet, diktsamlingens paratexter, maran i folktron och i diktsamlingen, djuren, artransformationer, maran som monsterflicka, kropp och klädsel, stumhet och den yttersta förtvivlan. Jag har valt att dela upp analysen på det här sättet för att det är teman som är talande för diktsamlingen och som tillsammans är viktiga för förståelse av maran, diktjaget och hela diktsamlingen. Vi kommer nämligen att märka att dessa teman är djupt förbundna med varandra. Varje analysdel inleds med närläsning.

1.5 Matilda Södergran och den poetiska traditionen

Var ska vi placera Matilda Södergran som poet och författare? Om vi ser tematiskt på hennes författarskap, på de feministiska temana i hennes produktion, passar hon in i en kvinnlig poetisk nordisk tradition. Jag återkommer till tematiken lite längre fram, där jag diskuterar Södergran i relation till den tidigare lyriska traditionen. Men tilltalet i *Maror (ett sätt åt dig)* kan vara en kommentar till centrallyriken, som har varit dominerande i den nordiska poesin det senaste århundradet. Något som sticker ut med *Maror (ett sätt åt dig)* är att alla dikter är riktade till ”dig”. Även titeln är riktad till ”dig”. Jaget existerar nästan inte alls i diktsamlingen. Centrallyriken beskrivs av Peter Stein Larsen som följande:

Centrallyrik definierer jeg som monologiske tekster, i hvilke et poetisk subjekts stemme forlenes med en høj grad af autoritet og autencitet, og i hvilke dette digteriske subjekt figurerer som det entydige centrum i et poetisk univers, hvor alle betydningselementer er samstemte. Som værker har centrallyrikkens tekster et karakteristisk helhedspræg og i stilistisk henseende en høj grad af homogenitet. Et nøgleord for den centrallyriske strategi er beherskelse.¹⁰

Larsen definierar alltså centrallyriken som monologiska texter där det poetiska subjektet har en hög grad auktoritet, autenticitet och ”behärskning” och är det entydiga centrumet i det poetiska universumet. Dock menar Anna Möller-Sibeliuss att centrallyriken möjligen förlorat sitt existensberättigande och blivit en överflödig kategori i analysen av nutida poesi. Möller-Sibeliuss skriver att Solveig von Schoultz kanske var den sista betydande poeten som skrev något som kunde kallas centrallyrik.¹¹

Edith Södergran skrev i en centrallyrisk tradition. Marie Silkeberg, poet och professor vid utbildningsprogrammet Litterär gestaltning vid Göteborgs universitet, har skrivit att Edith Södergrans poesi är en röst som talar till oss om kvinnokroppen, ”som död, återuppstånd, lyft till extatiska höjder”. Silkeberg skriver att Edith Södergrans dikter skapas av frågor om identitet, begär, död och suveränitet.¹² Silkeberg skriver också att det finns ett begär efter den andre, efter dialog i Edith Södergrans verk.¹³ Redan här finns det många beröringspunkter mellan Edith Södergran och Matilda Södergran poesi.

”Lidandet är aldrig främmande för den södergranska dikten, inte ens den extatiska”, menar Silkeberg.¹⁴ Lidandet, förtvivlan, är inte heller främmande för den yngre södergranska dikten, vilket vi kommer att märka i *Maror (ett sätt åt dig)*. Men det finns en stor skillnad mellan Edith Södergrans och Matilda Södergrans poesi: avsaknaden av ett *jag* i Matilda Södergrans dikter och det starka *jaget* i Edith Södergrans dikter. Silkeberg skriver att pronomenet *hon* aldrig kan vara neutralt för Edith Södergran i en kultur där

¹⁰ Peter Stein Larsen, *Drømme og dialoger* (Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2009), s. 10.

¹¹ Anna Möller-Sibeliuss, *Människoblivandets läggspel* (Åbo: Åbo Akademis förlag, 2007), s. 14–15.

¹² Marie Silkeberg, *Avståndsmätning* (Göteborg: Litterär gestaltning, Göteborgs universitet: Ideella föreningen Autor, 2005), s. 62.

¹³ Silkeberg, s. 67.

¹⁴ Silkeberg, s. 64.

kvinnan länge tilldelats den andres plats. Ordet *hon*, istället för *jag*, alstrar inte individualitet, utan jagutplåning.¹⁵

Om vi istället för att titta på tilltalet i *Maror (ett sätt åt dig)* tittar på tematiken i Matilda Södergrans hela författarskap ser vi att hon eventuellt passar in i en annan nordisk poetisk tradition. Hennes poesi har vid flertal tillfällen liknats vid poeten Ann Jäderlunds.¹⁶ Man skulle kunna läsa Matilda Södergrans poesi som ett led inom *écriture féminine*, det vill säga som ett uttryck för ett kvinnligt sätt att vara i språket och i världen i motsats till det patriarkala.¹⁷ Om man tänker på närvaron av kroppsligheten och stumheten, avsaknaden av ord, i Matilda Södergrans poesi kan man se likheterna med Jäderlund och *écriture féminine*¹⁸ men man kan också se förekomsten av det kroppsliga och det privata som typiskt för den nordiska samtidspoesin.

Tatjana Brandt menar att det en längre tid, från 1970-talet framåt, har funnits en stark tradition av kroppar och stumhet i den nordiska poesin¹⁹ och enligt Åsa Arping blir det personliga åter politiskt kring sekelskiftet 2000, ”samhället tar ånyo plats i poesin, och dikten öppnar sig mot omvärlden”.²⁰ Även Martin Glaz Serup menar att det går att se att det de senaste tio–femton åren funnits ett större intresse för performance, kön, identitet och makt och ett undersökande av skillnaden mellan det offentliga och det privata i den nordiska poesin.²¹ Ett framträdande drag för den nordiska samtidspoesin är dess feministiska och könspolitiska tematik och dess fokus på kropp, kön och identitet.²² Det kroppsliga förbinds med större sociala, kulturella och politiska strukturer, och rådande könsroller och maktstrukturer sätts i ett kritiskt ljus, menar Louise Mønster.²³ Det

¹⁵ Marie Silkeberg, *Avståndsmätning* (Göteborg: Litterär gestaltning, Göteborgs universitet: Ideella föreningen Autor, 2005), s. 68.

¹⁶ Sebastian Johans, ”Bultar, sipprar, brinner”, *Ny Tid*, 18.3.2008.

¹⁷ Johan Alfredson, Hadle Oftedal Andersen, Susanne Kemp (red.), *Kjønnskrift/Kønsskrift/Könskrift – Modernisme i nordisk lyrikk 7* (Bergen: Alvheim & Eide, 2015), s. 146.

¹⁸ Alfredson m.fl. s. 147–148.

¹⁹ Tatjana Brandt, *Livet mellan raderna: revolt, tomrum och språkbrist i Agneta Enckells och Ann Jäderlunds tidiga poesi* (Helsingfors: Helsingfors universitet 2014)

²⁰ Åsa Arping, *Kropp + språk = politik. Nordisk lyrik vid millennieskiftet*, 11.10.2016, nordicwomensliterature.net.

²¹ Martin Glaz Serup, *Relationel poesi*, (Odense: Syddansk Universitetsforlag 2013), s. 7.

²² Louise Mønster, *Ny Nordisk – Lyrik i det 21. Århundrede* (Aalborg: Aalborg Universitetsforlag, 2016), s. 75–81.

²³ Mønster, s. 82.

biologiska och det materiella har blivit centrala element i den lyriska genren som annars har fokuserat på jagets känslor och tankar.²⁴

Så om vi tänker på var vi ska placera in specifikt Södergrans diktsamling *Maror (ett sätt åt dig)* menar jag att den står i ett led av nordisk poesitradition av kropp, kön, identitet och makt förbundet med större sociala, kulturella och politiska strukturer satt i ett kritiskt ljus. Jag tror dock att Södergran gör det på ett mindre explicit och uttalat sätt än andra diktsamlingar, vilket gör hennes dikter mer intressanta.

1.6 Reception

Maror (ett sätt åt dig) beskrivs av recensenterna som ”intim”, ”trängande klaustrofobisk”, ”utmanande”, ”provocerande”, ”vildsint”, ”omöjlig att förhandla med och skydda sig ifrån”. Recensenterna har tagit fasta på intimiteten och det kroppsliga, det våldsamma och det groteska i diktsamlingen. Gemensamt för alla recenser är att Matilda Södergrans poesi väcker starka känslor. De blir äcklade och fascinerade och upplever att hennes poesi naglar fast dem eller spränger in i deras liv. Att Södergrans poesi väcker affekter har betydelse i en etisk läsning av den, vilket jag kommer att återkomma till.

Södergrans andra bok *Deliranten* fick ett svalare mottagande än hennes debut *Hon drar ådrorna ur*.²⁵ Med *Maror (ett sätt åt dig)* menade recensenterna igen att Södergran tog kontrollen över sitt poetiska språk och ett stort kliv framåt. Sebastian Johans skriver: ”Det är nästan som om varje liten strof i Södergrans förhållandevis ordknappa diktvärld är en liten syl som diktjaget bankar mot den isolerande hinna som hindrar henne från att stå i kontakt med omvärlden.” Johans beskriver Södergrans poesi som ”behaglig intimitet och trängande klaustrofobi”, att Södergrans poetiska värld motsvarar utrymmet ”som finns mellan två tätt sammanpressade kroppar” och att Södergran inte räds ”de drastiska bilderna”.²⁶ Johans läsning beskriver diktjagets isolerade, snärjda känsla och kamp att få höras, men också våldet som finns i diktsamlingen.

²⁴ Louise Mønster, *Ny Nordisk – Lyrik i det 21. Århundrede* (Aalborg: Aalborg Universitetsforlag, 2016), s. 100.

²⁵ Sebastian Johans, ”Det heta följs av något svalare”, *Ny Tid*, 22.10.2009.

²⁶ Sebastian Johans, ”Intensivt och kroppsligt”, *Ny Tid*, 26.3.2012.

Barbro Enckell-Grimm skriver om *Maror (ett sätt åt dig)* att ”ångest varvas med roligheter – ett uråldrigt och kanhända kvinnligt sätt att manövrera hemskheter. Ett sätt att slinka undan och utmana i smyg” och att ”*Maror* är en utmanande, ställvis provocerande och våldsam läsning”.²⁷

Författaren och litteraturkritikern Eva Ström recenserar diktsamlingen i *Sydsvenskan*. Hon skriver att hon blir äcklad och fascinerad av Matilda Södergrans diktning. ”Språket växer vildsint” och ”Matilda Södergran blir en stark förmedlare av hur kvinnokroppen våldförs, av det äcklande, aggressiva, undangömda, groteska och fängslade”.²⁸

Carina Karlsson har skrivit en essä om Matilda Södergrans författarskap i *Poeter om poeter* (2017). Karlsson skriver om hur Matilda Södergrans poesi sprängde sig in i hennes liv. Att Södergran skriver om det hon själv tiger om och med sin poesi spänner blicken i sin läsare och naglar fast henne. ”Vad vill hon mig, den här poeten? Hur kommer det sig att hon lyckas peta precis där det gör ont i mig, där det är skevt och mina sköldar glider isär, inte riktigt täcker mitt inre, inte riktigt skyddar det.”²⁹ Karlsson uppfattar Södergrans poesi som påstridig och omöjlig att förhandla med och skydda sig ifrån. ”*Maror* är min vändpunkt. ... Mycket långsamt svänger min kropp runt sin axel. Det finns en fast punkt. Det är Matilda Södergrans blick.” Karlsson tror först att hon är den kontrollerande betraktaren som kan hålla sin distans, men plötsligt dras hon in i texten.³⁰

Flera recensenter menar att Södergrans poesi har starka groteska inslag. Jag håller till viss del med dem. Södergrans poesi är inte grotesk i begreppets ursprungliga mening myntat av Bachtin. Södergran använder inte humor för att omkullkasta det höga och det låga. Det finns inget befriande katharsiskt skratt i *Maror (ett sätt åt dig)*. Men det finns andra överskridanden som kan beskrivas som kvinnligt groteskt. Kännetecknande för *den kvinnliga grotesken*³¹ är enligt Mary Russo ett överskridande av kroppens gränser och en sammanblandning av det mänskliga och det djuriska. Den groteska kroppen är i ständig

²⁷ Barbro Enckell-Grimm, ”Med dikten i kroppen”, *Lysmasken*, 18.5.2012. lysmasken.net/matilda-sodergran-maror-ett-satt-at-dig/

²⁸ Eva Ström, ”Kroppen som arena”, *Sydsvenskan*, 23.5.2012.

²⁹ Ralf Antbacka (red.) m.fl., *Poeter om poeter* (Vasa: Ellips förlag, 2017), s. 65.

³⁰ Antbacka m.fl. s. 66-67.

³¹ Mary Russo, *The Female Grotesque. Risk, Excess and Modernity* (New York: Routledge, 1994), s. 125-126.

process. Smutsigheten och dubbeltydigheterna är också två viktiga drag i grotesken. Russo sammanfattar den kvinnliga grotesken som att göra spektakel av sig själv i en subversiv och provocerande bemärkelse.

Jag känner igen mig i Karlssons läsning av Södergrans poesi. Jag tycker att hennes läsning beskriver väldigt väl både tilltalet i *Maror (ett sätt åt dig)* och vad man kan nå med en etisk läsning. ”Vad vill hon mig, den här poeten?” kan man formulera om till: ”Vad vill de mig, de här litterära kropparna?” Diktjaget i *Maror (ett sätt åt dig)* kräver din uppmärksamhet och din läsning. Karlsson tror först att hon är den kontrollerande betraktaren som kan hålla sin distans, men hon inser att hon är involverad, för poesin har ”lyckas peta precis där det gör ont”. Att vara den kontrollerande betraktaren går inte i en etisk läsning, som jag snart kommer att förklara närmare, utan om man vill göra en etisk läsning kan man inte dominera utan måste lyssna efter tystnader.

2 Teori och metod

Poesins emancipatoriska potential är inget nytt inom litteraturvetenskapen, många marxistiska och feministiska tänkare har fokuserat på den i litteraturens relation till samhället.³² Till exempel Antonio Gramsci såg kulturen som ett utrymme där politisk kamp kan föras och där nya alternativ kan formuleras.³³ ”Det tycks också rimligt att litteraturen är en plats som kan göra det omöjliga rättvisa”, skriver författaren och kritikern Elisabeth Hjort om litteraturens möjligheter.³⁴ Jag har valt Hjorts etiska läsning som teori (och som metod i kombination med närläsning) för jag tycker att det är ett nytt och spännande tvärvetenskapligt sätt att som litteraturvetare gå i dialog med litteraturen. Poesi handlar mycket om känsla, och i en etisk läsning krävs det att man som läsare är uppmärksam på känslan som förmedlas via texten, men också i en själv eftersom man som läsare, enligt Hjort, förvaltar det etiska.

³² Evelina Stenbeck, *Poesi som politik – Aktivistisk poetik hos Johannes Anyuru och Athena Farrokhzad* (Lund: Ellerströms, 2017), s. 20.

³³ Stenbeck, s. 22.

³⁴ Elisabeth Hjort, *Förtvivlade läsningar: litteratur som motstånd och läsning som etik* (Göteborg: Glänta produktion, 2015), s. 65.

Eftersom Hjort gör en dekonstruktiv läsning av romaner och jag gör en läsning av en poesi har läsningarna olika ingångar. Men den förtvivlade rösten, det oförsonliga begäret efter en annan ordning, är desamma.

Hjort belyser själv svårigheten att läsa som människa, med etiskt ansvar, i kombination med de akademiska kraven på logisk följdriktighet och exakthet. Kräver det akademiska en viss omänsklighet, frågar sig Hjort. Jag skulle inte gå så långt som att säga så, men även jag har noterat det komplicerade i att förena de akademiska kraven med en etisk läsning av en känsla. Jag tycker ändå det är värt att försöka göra en etisk läsning av förtvivlan. Liksom Hjort skriver kan det akademiska arbetet, i det här fallet att läsa och lära sig av läsning, vara ett sätt att arbeta etiskt. ³⁵

2.1 Förtvivlade läsningar

Elisabeth Hjorts avhandling *Förtvivlade läsningar: litteratur som motstånd och läsning som etik* (2015) rör sig mellan filosofi och litteraturvetenskap. Hjort studerar fyra samtida romaner: Annika Korpis *Hevonen Häst* (2003), Daniel Sjölin's *Personliga pronomen. En melodram* (2004), Sara Stridsbergs *Drömfakulteten. Tillägg till sexualteorin* (2006) och Jonas Hassen Khemiris *Montecore. En unik tiger* (2006). Hjorts dekonstruktiva läsningar har ett intersektionellt, feministiskt och postkolonialt perspektiv. Hon undersöker hur de fyra romanerna gestaltar olika maktstrukturer, som kropp, kön, klass, etnicitet och psykiska funktionsnormer, och motstånd, och hur själva läsningen kan fungera som ett etiskt imperativ för politisk agens. ³⁶ Hjort gör en läsning som hon kallar etisk läsning – den etiska läsningen är både hennes avhandlings metod och resultat. ³⁷

Jag kommer härnäst att förklara vad Hjort menar med förtvivlan, etisk läsning och läsarens ansvar, och hur jag kan anpassa detta till min läsning av *Maror (ett sätt åt dig)*.

³⁵ Elisabeth Hjort, *Förtvivlade läsningar: litteratur som motstånd och läsning som etik* (Göteborg: Glänta produktion, 2015), s. 20, s. 66.

³⁶ Carin Franzén, recension av Elisabeth Hjorts doktorsavhandling i *Samlaren – tidskrift för forskning om svensk och annan nordisk litteratur*, 2015, s. 321–324.

³⁷ Elisabeth Hjort är inte den första som arbetat i fältet litteratur och etik. Martha Nussbaum, Gayatri Spivak, Joseph Hillis Miller, Wayne C. Booth, Robert Eaglestone, Andrew Gibson, Anders Tyrberg, Carin Franzén, AnnKatrin Jonsson och Mara Lee, Maria Essunger, Helen Andersson och Maud M L Eriksen är några andra namn på fältet.

2.2 Förtvivlan

Hjort finner inspiration för sin etik hos den relativt okända ryska filosofen Lev Sjestov. Sjestov menade att den etik som formuleras i förtvivlan kommer närmare sanningen än någon idealism eller kunskapsteori. Filosofins grund är alltså inte undran, vilket Platon och Aristoteles hävdade, utan förtvivlan. För Sjestov är kampen mot lidande en mänsklig plikt. Förtvivlan är enligt Hjort ett begär efter rättvisa: ”[B]egäret till en annan ordning, där historisk, politisk och ekonomisk subalternisering av den andra har upphört.” Hon skriver:

Förtvivlan gäller således inte orättvisan som existentiellt villkor, utan det faktum att orättvisan tillåts upprepas och befästs i den rådande ordningen. Så sett går det att skilja mellan förtvivlan som glorifiering av vanmakt och begäret efter en annan framtid. Genom mina läsningar vill upprätta [sic!] jag en sådan skillnad, där litteraturen varken tillåts trösta läsaren eller låter henne stanna kvar i vanmaktens passivitet. I varje roman uppmärksammar jag motståndet mot essentialistiska identiteter och söker en etisk läsning utifrån förtvivlan som begäret efter en annan ordning, i historiens räckvidd av kamper. ³⁸

Hjort argumenterar för att det är förtvivlan som driver läsaren mot läsning som etisk praktik. Sjestovs förståelse av den lidande människan präglas av en stark individualism och en ultimata ensamhet, men för att kunna göra en etisk läsning måste man intressera sig för *den andres* lidande. Hjort menar att läsaren nödvändigtvis inte behöver uppleva empati med karaktärerna utan att det är ”ett engagemang i de villkor som lidande och orättvisa utgör som konstituerar den etiska läsningen”. Att läsa blir att jagas av ett ansvar, skriver Hjort.

Förtvivlan har ingen logik, utan är snarare en kraft som driver etisk läsning. Begäret efter rättvisa bottnar i en erfarenhet av såväl identifikation som främlingskap, en möjlighet för läsaren att se världen utan att fastna i voyeurism och att överksamt betraktande av andras lidande. Den etiska läsningen manar till aktivitet och handling, hur passiv och förtvivlad litteraturens röst än må framträda. ³⁹

³⁸ Elisabeth Hjort, *Förtvivlade läsningar: litteratur som motstånd och läsning som etik* (Göteborg: Glänta produktion, 2015), s. 73.

³⁹ Hjort, s. 226.

Det här, att inte fastna i ett ”overksamtbetraktande av andras lidande” utan utöva en läsning som manar till handling, tar oss in på etisk läsning.

2.3 Etisk läsning

Den etiska läsningen handlar om att spåra tystnader och orättvisor, om att demokratisera fantasin, lyssna efter de marginaliserade och deprivilegierade rösterna och att lära sig ”underifrån”, menar Hjort.⁴⁰ Hon menar att:

Inskrivnen i etiken finns ett *bör*, ett imperativ eller snarare en riktning, mot något. Etikens *bör* kan tolkas som ett begär, efter till exempel rättvisa. Det kan också tolkas som en kritik; något är inte som det borde vara. [...] Som maktkritik är etiken ett kontinuerligt ifrågasättande av de ordningar som upprätthåller ojämlikhet. ⁴¹

Hjort utgår från en syn på etik formulerad av samtida genusteoretiska filosofer. Hjort baserar sin läsning på Gayatri Spivaks förståelse av etik: att det finns ett ansvar för *den andre*. ⁴² Etisk läsning kan förstås som en kritisk läsning som engagerar sig i politiska villkor. ⁴³ Hjort utgår från en etik som, likt förtvivlan, begär en rättvisa, vilket gör begreppet känsligt för makt och motstånd. Och när läsningen innehåller ett begär efter rättvisa kan läsningen bli en etisk praktik, menar Hjort. ⁴⁴

Hjort uppmuntrar en att se skönlitteratur som en händelse och att det är där den etiska öppningen finns:

Att närma sig den litterära händelsen som *performance* ⁴⁵ eller *performing* där såväl författare som verk och läsare är indragna innebär att läsaren är både aktiv och passiv i en process där det agerande läsarjaget hela tiden förändras i mötet med verkets annanhet. ⁴⁶

⁴⁰ Elisabeth Hjort, *Förtvivlade läsningar: litteratur som motstånd och läsning som etik* (Göteborg: Glänta produktion, 2015), s. 239.

⁴¹ Hjort, s. 11.

⁴² För att närmare förstå Hjorts teoretiska bakgrund kan man läsa Gayatri Chakravorty Spivak, *An Aesthetic Education in the Era of Globalization* (Cambridge/London: Harvard University Press, 2012).

⁴³ Hjort, s. 199.

⁴⁴ Hjort, s. 12.

⁴⁵ För att bättre förstå *performance* och vilken teoretisk bakgrund Hjort har kan man läsa Judith Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex* (New York: Routledge, 1993).

⁴⁶ Hjort, s. 21.

Processen, menar Hjort, innehåller en strävan att göra det främmande familjärt och en strävan att bli förändrad av den andre. Hjort påpekar dock att etiken inte enbart kan vara en händelse, utan att den främst är en arbetande praktik, en övning i mottaglighet.⁴⁷

Etisk praktik är en destabiliserande läsning; etisk läsning handlar om att utsätta sig i mötet med texten.⁴⁸ Om man gör det kan det förändra en och ens handlande.⁴⁹ Det finns två praktiker etisk läsning sätter igång: för det första att hitta begäret efter rättvisa och för det andra att ta ansvar för att förändra strukturer.

Hjort påpekar att litteraturens förändringspotential och transformativa kraft är begränsad, men att den ändå är av värde. Etisk läsning strävar efter att förändra läsarens kontext och åberopar ett ansvar för de normer som texten beskriver som förtryckande.⁵⁰

2.4 Läsarens ansvar

Hjorts studie har rötter i poststrukturalismen som betonar läsningens och läsarens betydelse. Jämfört med Roland Barthes och Jacques Derrida betonas ändå teorins förhållande till den politiska praktiken och verkligheten, och läsarens förvaltande av litteraturens motstånd i läsakten och i det vidare livet.⁵¹ I den här delen ska jag förklara vad Hjort ser som läsarens ansvar i mötet med förtvivlan.

Den pendlande rörelsen mellan det främmande och det igenkännbara som litteraturen ställer läsaren inför är ett slags förhandling med essentialismen, och rörelsen är som sådan beroende av läsarens responsivitet. Den etiska läsningen består i att föreställa sig den andre som ett själv och det egna självet som objekt i den andres väv. Detta är en osäkerhetens plats där läsningen opererar.⁵²

⁴⁷ Elisabeth Hjort, *Förtvivlade läsningar: litteratur som motstånd och läsning som etik* (Göteborg: Glänta produktion, 2015), s. 95, 86.

⁴⁸ Hjort, s. 27.

⁴⁹ Hjort, s. 75.

⁵⁰ Hjort, s. 83, 228.

⁵¹ Franzén, s. 321–324.

⁵² Hjort, s. 227.

Den etiska läsningen kräver en responsivitet hos läsaren. Det finns ingen etisk läsning utan läsaren. Det krävs en vilja och en beredskap av läsaren att låta sig förändras av mötet med ett verk eller den andre. ⁵³ Att låta sig förändras av litteraturen är inte alltid helt lätt i en kommersialiserad masskultur där minsta motståndets lag råder, skriver Hjort: ”Att utsätta sig för en litteratur som bryter mot det dominerande paradigmet blir då en form av motståndshandling.” Hjort menar att ta emot den andre, läsa dess förtvivlan, är att utvidga sin etiska kompetens, och då handlar det inte om vad etiken kan ge litteraturen eller litteraturen etiken, utan om att läsaren är med i processen. ⁵⁴

Att ta ansvar i mötet med litteraturens främlingskap innebär att överlåta sig åt det som kommer, åt det framtida som saknar garantier. Det är att utsätta sig för litteraturens transformativa kraft och låta sig förändras av den. Det etiska läsande subjektet uppmärksammar det främmande, inte för att lägga det under sig och assimilera, utan för att sätta sig själv i fråga. Denna händelse är en etikens händelse. ⁵⁵

Ansvar kan förstås som att den som har makt, större handlingsfrihet och mer resurser, är den högst ansvarige. ⁵⁶ Etisk läsning handlar om att vara responsiv, utsätta sig som läsare och låta sig förändras, sätta sig själv i fråga, se och reagera. ⁵⁷ Att ”lyssna efter tystnader som producerats historiskt-politiskt är en etisk praktik” så länge läsaren ändrar begärets riktning från att dominera till att lyssna. ⁵⁸ Ansvaret fullbordas aldrig, utan aktualiseras på nytt i varje ny läsning. ⁵⁹

Den förtvivlan läsaren möter har hon ansvar att lära sig av, inte bara i läsakten utan också i livet, menar Hjort. ⁶⁰ ”Ansvaret som läsaren kallas till sträcker sig ut från litteraturen mot ett arbete för att förändra de ramar som villkorar litteraturen och läsaren”, skriver hon.⁶¹

⁵³ Elisabeth Hjort, *Förtvivlade läsningar: litteratur som motstånd och läsning som etik* (Göteborg: Glänta produktion, 2015), s. 21.

⁵⁴ Hjort, s. 84.

⁵⁵ Hjort, s. 95.

⁵⁶ Hjort, s. 119.

⁵⁷ Hjort, s. 94.

⁵⁸ Hjort, s. 227.

⁵⁹ Hjort, s. 131.

⁶⁰ Hjort, s. 228.

⁶¹ Hjort, s. 27.

Men hur är det riktigt med litteraturens förhållande till världen? Lyckas Hjort formulera hur den etiska läsningen blir den etiska praktiken? Vad kan jag göra med förtvivlan efter att jag hittat den bland sidorna i *Maror (ett sätt åt dig)*? Hjort menar att den etiska läsningen kan tolkas som förberedande och förpolitisk för att den arbetar i medvetandet och att det i sig är väsentligt ur ett politiskt perspektiv. Den etiska läsningen är enligt Hjort garantilös och osäkerheten etiskt produktiv.⁶² Läsarens förtvivlan har att göra med att leva med förväntningar som litteraturen inte kan infria. Hjort menar att man som läsare bara måste leva med konflikten och hitta sätt att förhålla sig till den.⁶³ Men vad om man inte tycker att det duger? Att det inte är radikalt nog? Kanske också den inställningen är ett bevis på begäret efter en annan ordning hos läsaren.

2.5 Sammanfattning av teori och metod

Förtvivlan är enligt Hjort ett begär efter rättvisa och en annan ordning. Det är förtvivlan som driver läsaren mot en etisk läsning. Den etiska läsningen handlar om att spåra tystnader som producerats historiskt-politiskt och de normer som texten beskriver som förtryckande, om att demokratisera fantasin, lyssna efter de marginaliserade och deprivilegierade rösterna och att lära sig ”underifrån”. Att läsa blir att jagas av ett ansvar.

Etisk läsning är främst en övning i mottaglighet. Det krävs en strävan av läsaren att göra det främmande familjärt och låta sig förändras av mötet med ett verk och den andres lidande. Läsaren har ett ansvar att lära sig av förtvivlan hon möter, inte bara i läsakten utan också i livet. Det här kan verka krävande. Hjort menar att läsaren måste leva med konflikten att den etiska läsningen är garantilös och att förväntningarna kanske inte kan infrias. Den etiska läsningen kan tolkas som förberedande och förpolitisk för att den arbetar i medvetandet och det är väsentligt ur ett politiskt perspektiv.

Jag menar att Hjorts teori om etik, förtvivlan och läsning passar för en analys av *Maror (ett sätt åt dig)* eftersom jag som läsare blir lyhörd för subjektets förtvivlan och stumhet, och därmed motstånd och begär efter rättvisa. I *Maror (ett sätt åt dig)* är det

⁶² Elisabeth Hjort, *Förtvillade läsningar: litteratur som motstånd och läsning som etik* (Göteborg: Glänta produktion, 2015), s. 19, 237.

⁶³ Hjort, s. 8, 88.

nämligen inte enbart orden som är viktiga, utan kanske än mer laddas tystnaderna med mening.

Jag har etisk läsning som min teoretiska utgångspunkt, men i min analys använder jag mig av en etisk läsning i kombination med närläsning som metod för att komma åt de ställen i dikterna och de processer av läsning i vilka det etiska kan sägas komma till uttryck. I min textnära läsning analyserar jag ingående enskilda ord, dess kontext, associationer och betydelser. Jag kombinerar en närläsning med en etisk läsning för att spåra förtvivlan och vad det kan säga om verket.

3 Analys

Jag kommer att spåra förtvivlan i *Maror (ett sätt åt dig)*. För att göra det kommer jag att analysera tilltalet i diktsamlingen, vad djuren (fåglarna, hästen, orangutanghonan och kreaturen), maran, håret och munnen symboliserar och hur stumheten och förtvivlan skrivs fram. Jag arbetar med tjugofyra dikter som jag tycker är representativa för diktsamlingen. Analysen är uppdelad i åtta delar: tilltalet, diktsamlingens paratexter, maran i folktron och i diktsamlingen, djuren, arttransformationer, maran som monsterflicka, kropp och klädsel, stumhet och den yttersta förtvivlan. Hjort undersöker i sin avhandling kön, klass, etnicitet, psykiska funktionsnormer, kropp, motstånd och till viss del tilltal i och med förmedlingen av förtvivlan. Även jag undersöker kropp, kön och förtvivlan, men gör även läsningar av maran, djuren och stumhet.

3.1 Om tilltalet i diktsamlingen

Innan jag går in i närläsningen av dikterna behöver jag skriva några rader om tilltalet i *Maror (ett sätt åt dig)*. Något som sticker ut med diktsamlingen är att alla dikter är riktade till ”dig”. Även titeln är riktad till ”dig”. Jaget existerar nästan inte alls i diktsamlingen.

Vem är duet? Är det läsaren? Är det jaget som tilltalar sig själv? Eller en kommentar till centrallyrik? Frånvaron av jaget kan beskriva diktjagets känsla av att vara i total subjektupplösning. ”Men att gå för långt mot den frånvarande delen, in i det

semiotiska innebär jagupplösning och undergång”, skriver Tatjana Brandt utifrån Julia Kristevas teori om abjektion.⁶⁴ Att jaget är frånvarande kan handla om ett främlingskap inför det egna jaget eller att betrakta jaget som ett objekt. Men man kan också se tilltalet i *Maror (ett sätt åt dig)* som ett sätt för diktjaget att närma sig något på avstånd. Elisabeth Hjort menar att berättandet i du-form ger upplevelsen att någon (berättaren i hennes fall) iakttar på ett tidsligt eller rumsligt avstånd. Det kan handla om vad som är möjligt för jaget att berätta. Hjort menar att det också kan handla om en författarauktoritet som tar sig rätten att beskriva duets upplevelser och känslor.⁶⁵ Jag menar att tilltalet i dikterna i *Maror (ett sätt åt dig)* istället för auktoritet handlar om att skapa en närhet med läsaren. Här kan vi dra oss till minnes essän som Carina Karlsson skrev om Matilda Södergrans poesi. Hon beskrev det som att hon först tror att hon är den kontrollerande betraktaren som kan hålla sin distans, men plötsligt dras hon in i texten. Enligt min mening uppstår Karlssons läsupplevelse som ett resultat av det direkta tilltalet och har med läsarens ansvar att göra. Södergran talar till *dig* och vill *dig* något. Tilltalet väcker det etiska ansvaret.

Jag tänker att tilltalet i diktsamlingen – att den är ”ett sätt åt dig” och att Södergran skriver om ”dina händer”⁶⁶, att ”din mun är full”⁶⁷ och att ”du är uppenbar för hans blick”⁶⁸ – ger en upplevelse av någon som iakttar och närmar sig känslorna på avstånd och att det blir ett sätt för jaget att berätta via duet.

3.2 Diktsamlingens paratexter

Södergrans förlag Schildts & Söderströms beskriver *Maror (ett sätt åt dig)* på följande sätt:

Maran är en känsla av kvävning som uppkommer i sömnen. Det är också den kvinnliga skepnad som smyger in i sängkammaren för att gränsa den sovandes bröst. Maran är både passiv och aktiv. Världen med sina ständiga komplikationer kring begreppen hora och madonna är omöjlig att utestänga den som oberörd kan rapportera om läget måste vara

⁶⁴ Tatjana Brandt, *Livet mellan raderna: revolt, tomrum och språkbrist i Agneta Enckells och Ann Jäderlunds tidiga poesi* (Helsingfors: Helsingfors universitet, 2014), s. 44–46, s. 51–63.

⁶⁵ Elisabeth Hjort, *Förtvylade läsningar: litteratur som motstånd och läsning som etik* (Göteborg: Glänta produktion, 2015), s. 103.

⁶⁶ Matilda Södergran, *Maror (ett sätt åt dig)* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2012), s. 123.

⁶⁷ Södergran, s. 14.

⁶⁸ Södergran, s. 11.

antingen narr eller dåre. I sin tredje diktsamling *Maror (ett sätt åt dig)* gör Matilda Södergran en studie av den fikionaliserade kvinnan. Det är inte vackert, det är inte smärtfritt, det är inte enkelt.⁶⁹

Förlagets beskrivning kan fungera som en läsangivelse för diktsamlingen. Jag utgår från den men utvecklar och utvidgar den i min etiska läsning.

Jag kommer att börja med att analysera diktsamlingens titel: *Maror (ett sätt åt dig)*. Det är enbart i titeln som ordet *maror* förekommer i hela diktsamlingen. Titeln är viktig och riktgivande för läsningen av helheten. Titeln *Maror (ett sätt åt dig)* är speciell och full av betydelse; den är en ingång och en läsangivelse.

Först och främst har vi ordet *mara*, som kan väcka associationer till mardrömmar, till folksagor, folktro, djur och till något kvinnligt. Jag kommer snart att gå in djupare på maran. Sedan har vi en parentes med orden ”ett sätt åt dig” som följer. Åt vem, kan man undra? Vem är duet? Är det läsaren? Eller är det kvinnan i allmänhet? Varför är dessa ord inom parentes? Parentesen har många av recensenterna valt att ignorera. Jag läser titeln som en instruktion. Hela diktsamlingen är en instruktion till hur man ska vara. ”Ett sätt åt dig” är alltså ett sätt att vara, en framställning av ett kön. Här är en instruktion hur man kan göra motstånd mot kvinnonormen genom att välja att vara en *mara* istället för att vara kvinna. Jag kommer att gå närmare in på tilltalet i titeln och i diktsamlingen i nästa kapitel.

Innan vi går närmare in på maran vill jag analysera den övriga texten som pryder omslaget. Dikten ”Det är fullt möjligt att göra en människa statisk.” pryder baksidan. Detta leder mina tankar till känslan som de som trodde sig vara plågade av en ridande *mara* kände: att känna något tungt sitta över bröstet som gör det svårt att andas och röra sig. Idag vet man att detta är sömnp paralys. Sömnp paralys eller sömnförlamning är det tillstånd som kan uppkomma när man håller på att vakna. Under REM-sömnen stänger hjärnan av kroppens viljestyrda muskler. Vid sömnp paralys har kroppen inte fått tillbaka sin muskelkontroll så att man inte kan röra på sig fast man är vaken. Hallucinationer och

⁶⁹ Schildts & Söderströms: *Maror (ett sätt åt dig)*, litteratur.sets.fi/bok/maror-ett-satt-at-dig/.

känslan av att inte kunna andas och att man håller på att kvävas är också förekommande under sömnparalys.⁷⁰

Själva ordet ”statisk” är en rörelse som stannat upp. Orden ”Det är fullt möjligt att göra en människa statisk.” kan syfta på det som maror gör åt (oftast) män som sover: att hon gör dem oförmögna att röra på sig av ångest. Men det kan också syfta på de normer som kvinnor i samhället tvingas leva efter som gör dem ofria, tyglade, *statiska*.

3.3 Maran i folktron och i diktsamlingen

Jag kommer nu att gå in på marans etymologi och starka koppling till folktron. Maran omtalas redan i fornisländska sagor. I folktron var maran ett övernaturligt väsen som plågade sovande män genom att sätta sig på deras bröst och ”rida dem”; därifrån ordet mardröm.⁷¹ Själva känslan av kvävning eller tryckande tyngd över bröstet som uppkommer under sömnen kallades förut för *mara*. Den som rids av maran vaknar häftigt med ångslan, oro och av att inte kunna röra sig, vilket ofta följs av en hallucination av att ett djur sitter på bröstet.⁷² Maran hade oftast en kvinnogestalt, men kunde även ta skepnad av häst, oxdjur, katt, hund, apa eller mus.

I nordisk folktro kunde maran, i skepnaden av en kvinna, smyga sig in i rummet genom nyckelhålet eller den minsta springa och sedan sätta sig över den sovande. Maran kunde dock inte komma upp i sängen utan att först stiga i den sovandes skor. Därför kunde man, för att skydda sig från maror, ställa sina skor under sängen med tåspetsarna utåt.

I Skåne och Halland trodde man att en flicka skulle förvandlas till en mara om hennes mor, för att undvika förlossningssmärter, drog en fosterhinna från ett föl tre gånger över huvudet. Eftersom det ansågs vara en synd att överträda naturens gång skulle modern straffas. Om det nyfödda barnet var en flicka blev hon en mara och om det blev en pojke blev han en varulv. Också om en flicka föddes i *otid*, alltså mellan klockan 12 och 1 på natten, skulle flickan förvandlas till en mara. Och om en katt hoppade över ett odöpt

⁷⁰ Brian A Sharpless, *A Clinician's Guide to Recurrent Isolated Sleep Paralysis*, National Library of Medicine National Institute of Health, 2016.

⁷¹ Svenska Akademiens ordbok, ”Mara”, saob.se/artikel/?seek=Mara&h=1.

⁷² *Nordisk familjebok*, ”Mara”, första upplagan, 1886, s. 845.

barn skulle barnet förvandlas till en mara.⁷³ Man trodde också att vissa kvinnor – ovetande eller mot sin egen vilja – under natten blev till maror.

Maran troddes också kunna rida hästar (och oxar och kor), vilkas manar hon gärna trasslade till; därifrån kommer orden *martovor* eller *marflätor*. För att skydda hästarna skulle man fläta deras manar. Även människor kunde skydda sig själva genom att bära *marlockar* eller *kärlekslockar*. Under 1600-talet var det till och med mode att bära flätade kärlekslockar, vilka ansågs lyckobringande och skyddande mot sjukdomar. Det finns också något som heter *markyss*, som är blemmor som uppstår på läppar som enligt folktron uppkommit genom att personen blivit kysst av maran.⁷⁴ Maran troddes också rida på träd och därmed orsaka så kallade *markvastar* eller *marbon*, alltså knutar på granar eller tallar eller tätt sammanvuxna kvistar på björkar. Maran troddes haft nöje av att rida på en markvast och därför kunde man se markvastar uppspikade i stallet över spiltan så att hästen skulle få vara fri från den besvärliga ryttarinnan.⁷⁵

Jag kommer att visa att folktrons mara ger en mycket djupare förståelse av diktverket *Maror (ett sätt åt dig)*. Genom att läsa maran som en kvinna, en flicka och ett djur kommer jag att kunna visa att Södergran genom det vill visa på kvinnans underordnade position i samhället, men också på hur kvinnan, genom att välja att vara mara, att välja att vara grotesk och fel, kan göra motstånd och ta sig ur förtrycket.

3.4 Djuren i Maror (ett sätt åt dig)

Det finns rikligt med djur i *Maror (ett sätt åt dig)*, närmare bestämt fåglar, hundar, hästar, klövdjur och apor. I folktron har maran oftast kvinnogestalt, men kan ta skepnad av häst, oxdjur, katt, hund, apa eller mus. Jag kommer att analysera tre dikter. I den första dikten förekommer fåglar och kreatur, i den andra en häst och i den tredje en orangutanghona. Jag har valt dessa dikter för att de är djur som maran i folktron kunde ta skepnaden av. Jag har också valt dessa dikter för att det i dem finns tydliga konturer av ett eller flera djur – det

⁷³ Johan Ernst Rietz, *Svenskt dialektlexikon: ordbok öfver svenska allmogespråket, "Mar-tov"*, 1862–1867.

⁷⁴ *Nordisk familjebok*, "Mara", andra upplagan, 1912, s. 851-852.

⁷⁵ *Nordisk familjebok*, "Mara", första upplagan, 1886, s. 845.

antyd inte enbart att dikten handlar om ett djur utan själva djuret nämns. Förutom att de handlar om ett djur förekommer också temat stumhet och förtvivlan i dikterna.

Du går i fåglarna. Deras magar är absint.
Din mun är full. Höig.
Du betar. Det är inte bara du som osannolikt är här.
Uppför dig som kreatur och du är långt ifrån fågellik.
Är det rätt att beskriva det så? ⁷⁶

De tre första raderna i den här diktsamlingen börjar med orden ”du”, ”din” och ”du”. Jag vill förtydliga att jag läser tilltalet i *Maror (ett sätt åt dig)* som att jaget tilltalar sig själv och alla tystade kvinnor, men också som ett direkt tilltal till läsaren.

I den här dikten förekommer fåglar. Fågeln har i den västerländska litteraturen ofta associerats med teman som frihet och konstnärligt skapande. I William Shakespeares verk, och i den elisabetanska litteraturen överlag, återkommer den inburade eller snärjda fågeln som en symbol för den instängda människan. Henry James återkommer till den här liknelsen i sin roman *Porträtt av en dam* (1881) för att beskriva huvudkaraktärens äktenskap.

Specifika fågelarter kan symbolisera olika saker. Näktergalen står för olycklig, ofta utomäktenskaplig, kärlek och dold sorg. Kråkan uppenbarar sig som omen om död och den mytiska fågeln Fenix symboliserar det motsatta: odödlighet. Svanen har en speciell betydelse i poesin. Poeter har liknat svanens ensamhet, plötsliga flykt och bräckliga sång, speciellt vid dödsögonblicket, med deras egna kreativa processer och hopp om odödlighet genom sina verk. ⁷⁷ Men att ”gå i fåglarna”, vad betyder det? Handlar det om att diktjaget tar skepnad av en fågel? Eller att jaget går med *känslorna* som fåglarna i

⁷⁶ Matilda Södergran, *Maror (ett sätt åt dig)* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2012), s. 14.

⁷⁷ Ingrid Daemmrich & Horst S Daemmrich, *Themes and Motifs in Western Literature: A Handbook* (Tübingen: Francke Verlag, 1987), s. 31–33.

västerländsk litteratur har associerats med? Eller bokstavligen att diktjaget går igenom ett hav av fåglar på marken?

Vi går vidare till nästa mening för att se om vi kan komma närmare svaret: "Deras magar är absint." Absint är en grön, starkt berusande dryck som hade sin storhetstid i estetiska och intellektuella kretsar på slutet av 1800-talet och början av 1900-talet. Konstnärer och poeter som Strindberg, Munch, Picasso, van Gogh, Baudelaire och Rimbaud inspirerades av drycken absint. Absint ingår i romantiseringen av *fin-de-siècle*, som är ett samlingsbegrepp för en mentalitet under 1800-talets slut. *Fin-de-siècle* är sekelsluts-ångest, dekadens, nervositet och livsleda. Här kanske vi kommer nära det Södergran vill säga. Fåglarna är mätta på absint. Istället för frihet, konstnärligt skapande och en känsla av odödlighet är fåglarna trötta på livet.

Andra raden lyder: "Din mun är full. Höig." Man kan först tänka att munnen är full av till exempel ord, ljud, poesi. Men eftersom munnen är "höig" tyder det på att diktjaget stoppar orden från att komma ut ur munnen eller att diktjaget stoppas av någon från att tala. Raden beskriver stumheten hos duet. Men höet som nämns i andra meningen och på tredje raden, som börjar med "du betar", tyder på att ett djur har bosatt sig i dikten och i diktjaget. Höet är föda och munnen används till att beta, inte till att tala. Höet används till att göda kroppen.

Tredje raden slutar med: "Det är inte bara du som osannolikt är här." Är det osannolikt att duet är i hagen tuggandes hö? Är det osannolikt att duet är ett djur? Eller osannolikt att duet är i dikten? Vem annan är där förutom duet? Är det fåglarna? Fjärde raden lyder: "Uppför dig som kreatur och du är långt ifrån fågellik." I de här orden upprättas en kontrast mellan det väna och det robusta. Vi har å ena sidan kreaturet och å andra sidan fågeln. Fågeln står för det lätta, vackra, sköra, flyktiga, själsliga, poetiska, för skapande och för författarskap. Kreaturet står för det robusta, tunga, kroppsliga, reproduktiva. Jag ser meningen som en upprättad kontrast mellan hur man ska vara och hur man *inte* ska vara som kvinna, vad som är det förväntade och önskade och vad som är det störande och antipatiska. När kvinnan lever upp till patriarkatets förväntningar på en kvinna liknas hon vid ett vackert djur som en fågel eller ett rådjur, men så fort hon betar sig okvinnligt och faller från piedestalen förolämpas hon och kallas till exempel "kossa". "Uppför dig som kreatur och du är långt ifrån fågellik" kan vara en varning att inte gå över

gränsen för vad som anses vara feminint enligt patriarkatet. Det kan också, vilket jag tror är mer i linje med marans lära, kan vara en instruktion för hur man kan vara mindre typiskt feminin.

Men dikten slutar med en osäkerhet: ”Är det rätt att beskriva det så?” I första halvan av diktsamlingen finns en stark osäkerhet hos diktjaget. Hon tänker fel, hon säger fel, hon är skev och hon måste tysta sig själv. I slutet av diktsamlingen sker ändå något, som jag kommer att återkomma till senare. Hos diktjaget växer det fram en självsäkerhet, hon upplever någon form av katharsis. Men den här raden: ”Är det rätt att beskriva det så?” beskriver osäkerheten diktjaget känner.

Den här dikten finns i början av diktsamlingen. På följande sida hittar man dikten: ”Det är fullt möjligt att göra en människa statisk”, som också pryder baksidan av pärmen.⁷⁸ Jag tänker att den följande dikten är en direkt kommentar till den föregående, till *djurandet* som diktjaget gör, och till stumheten. Diktjaget i den föregående dikten går i fåglarna, betar och uppför sig som kreatur och har munnen full av hö. Om man läser det i relation till den följande dikten uppstår en relation mellan det tystade och det statiska. Orden ”Det är fullt möjligt att göra en människa statisk” avslöjar också att det finns någon annan med mera makt som kan göra den andra statisk, stilla, förstummad.

Nästa dikt återfinns lite längre fram i diktsamlingen och i den har vi ett nytt djur: en häst med skygglappar.

Den svarta hästen med skygglappar i hagen omkring.⁷⁹

Färgen svart står symboliskt i västerländsk kultur för mörkret, natten, döden och sorgen. I den antika temperamentsläran stod svart för kroppsvätskan svart galla och ett melankoliskt temperament. I kristendomen har färgen svart förknippats med djävulen. Att hästen i den här dikten är svart ger en indikation på melankolin i dikten eller på melankolin, sorgen eller förtvivlan diktjaget känner.

⁷⁸ Matilda Södergran, *Maror (ett sätt åt dig)* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2012), s. 15.

⁷⁹ Södergran, s. 41.

Av den här dikten börjar jag tänka på konstnären Henry Fuselis konstverk *Mardrömmen* (1781). På tavlan ser man en kvinnofigur sovandes på en soffa eller säng. Hennes huvud och hennes arm hänger utanför bädden och hon har ett plågat uttryck i ansiktet. På hennes mage sitter en demonliknande apa eller troll och bakom gardinen i bakgrunden sticker en svart häst in sitt huvud. Apan och hästen för tankarna i sin tur tillbaka till maran och hästen i den här dikten kan tolkas som maran.

Hästen har i den västerländska litteraturen använts som motiv för den okontrollerbara kraften i naturen. Hästen i litteraturen står ofta för en övernaturlig och demonisk styrka. De sliter sig loss från sina grimskrift, rusar iväg med sina ryttare och trampar ihjäl sina ryttare. De kan också representera karaktärens inre demoner och kamp till självförverkligande.⁸⁰ Men i den här dikten är hästen kontrollerad. Den är inte en okontrollerbar övernaturlig kraft som sliter sig loss från sina ägare. Hästens utrymme är begränsat: den står i en hage och trampar omkring. Hästens synfält är också begränsat. För att hästen inte ska bli distraherad eller rädd för något i omgivningen och så att den ska fokusera används traditionellt skygglappar. Det kallas att man ”stänger” hästen och kan användas för att ändra en hästs uppförande.

Att hästen i den här dikten är begränsad till en hage och bär skygglappar visar på ett diktjag som är begränsat och kontrollerat. Om hästen är en symbol för jagets kamp för självförverkligande är kampen i den här dikten hämmad och tyglad. Att hästen är svart pekar på att diktjaget känner en sorg eller en melankoli över denna brist på självförverkligande.

Innan dikten med hästen finns dikten: ”Dårhuset på den solupplysta kullen i skogen bredvid vetefältet.”⁸¹ Dikterna är placerade på samma uppslag. De har bara en rad var, vilket ger ett märkligt starkt intryck när de läses tillsammans. Dikten med dårhuset placerar också hästen spatialt. Om man läser dikterna i relation till varandra har vi ett dårhus, en solupplyst kulle, en skog, ett vetefält och hagen som hästen går omkring i. Fälten återkommer i flera dikter, så också galenskapen.

⁸⁰ Ingrid Daemmrich & Horst S Daemmrich, *Themes and Motifs in Western Literature: A Handbook*, (Tübingen: Francke Verlag, 1987), s. 31–33.

⁸¹ Matilda Södergran, *Maror (ett sätt åt dig)* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2012), s. 40.

Även i nästa dikt har vi ett djur som är kontrollerat, fastkedjat, taget ur sitt naturliga habitat och förändrat. Men i den sker det förutom det ett sexuellt övergrepp:

En orangutanghona kedjades fast vid en vägg under flera års tid.

Människorna rakade hennes kropp en gång i veckan. ⁵

Människor klädde henne i klänning. ⁶

Människorna kunde oförhindrat ta henne.

Den mänskliga njutningens gränslöshet.

Hundflokör i en ohejdad hinna över fälten. Du minns inte dina händer.

⁵ (len som en barnrumpa) / ⁶ (små tunna rosa trosor) ⁸²

Först och främst har vi en orangutanghona. Könet på orangutangen nämns, vilket innebär att det har betydelse. En orangutang har vanligtvis lång orange päls, men i den här dikten rakas orangutangens kropp ”len som en barnrumpa” av människor. Hon rakas en gång i veckan för att upprätthålla nakenheten och illusionen av att vara människa, eller rättare sagt flicka.

Orangutanghonan kläs sedan i klänning och i ”små tunna rosa trosor”, plagg som är förknippade med kvinnlighet. Färgen rosa är också förknippad med kvinnlighet, men kanske ännu mer med flickighet. Orangutanghonan görs alltså till människa, eller närmare bestämt flicka, genom att rakas, kläs i klänning och i små tunna rosa trosor.

Tre rader efter varandra i dikten börjar med ordet ”människor” eller ”människorna”. Det är en anaför som betonar det antropocentriska och den ojämlika hierarkin mellan människan och apan. Men att det står ”ta henne” visar att det förutom att det är ”människans gränslösa njutning” handlar om män och mäns ”gränslösa njutning”.

⁸² Matilda Södergran, *Maror (ett sätt åt dig)* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2012), s. 123.

Ordet ”gränslös” betyder här måttlös, oerhörd, hejdlös, utan samtycke. ”Människorna kunde oförhindrat ta henne.” Orangutanghonan i den här dikten *görs* till en liten flicka och ett offer och *används* för mäns ”gränslösa njutning”.

Den här dikten får mig att tänka på Vladimir Nabokovs *Lolita* (1955) och Sara Stridsbergs *Darling River* (2010). Även i *Lolita* och *Darling River* hålls aporna kedjade, rakas och kläs ut till småflickor. Det är människans våld mot djur och förekomsten av pedofila och sadistiska inslag som får mig att tänka på just de här romanerna. Det är samma tematik, men i romanform. Men om jag jämför den här dikten med *Darling River* trotsar orangutanghonan i den här dikten inte sina fångvaktare genom att riva av sig klänningen eller förstöra sin bur som apan Ester gör. Orangutanghonan förmår sig inte göra det. Jag tycker inte att det finns något motstånd i dikten. Det finns ett lakoniskt konstaterande i dikten. Det finns våld och ett sexuellt övergrepp, och en känsla av förtvivlan väcks därför i läsaren.

Att maran i folktron kan ta skepnad av en apa och att en orangutanghona finns i den här dikten tänker jag visar på likheten i förtrycket mot djur och kvinnor. ”Djuren har i den västerländska kulturen funktionen att vara något annat än det mänskliga – lägre stående och associeras med naturen. Mycket likt den traditionella bilden av kvinnan”, skriver Maria Margareta Österholm.⁸³ Kaneli Johansson skriver i sin avhandling pro gradu om det ekofeministiska i Sara Stridsbergs *Darling River*: ”Feminister har fått arbeta hårt för att lösgöra kvinnan från kopplingen med naturen. Det är dock viktigt att inse att den kopplingen som här syftas på inte är essentiell eller inneboende, utan strukturell.” Johansson menar att inte synliggöra sambandet mellan kvinnor och natur osynliggör flera problematiska maktkonstruktioner och att de därmed blir omöjliga att motverka.⁸⁴ Det är det här som jag menar att Södergran gör med sin diktsamling. Hon synliggör sambandet mellan kvinnor och djur, visar att kvinnor och djur strukturellt underordnats i patriarkatet och att samma våld som görs mot kvinnokroppen görs mot naturen.

⁸³ Maria Margareta Österholm, *Ett flicklaboratorium i valda bitar – Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* (Stockholm: Rosenlarv förlag, 2012), s. 213.

⁸⁴ Kaneli Johansson, ”Jag är rädd att jag har jord i min mun” – en ekofeministisk läsning av Sara Stridsbergs *Darling River*, avhandling pro gradu, Finska, finskugriska och nordiska institutionen, Humanistiska fakulteten (Helsingfors: Helsingfors universitet, 2018), s. 15.

Förtvivlan i den här dikten kommer främst fram i den sista meningen: ”Du minns inte dina händer.” Att diktjaget inte minns kan tyda på en lång tids fångenskap. Händer används för att gripa, hålla, öppna, bläddra, skriva, beröra. Men under svår ångest, eller förtvivlan, kan en person uppleva domningar i ben eller händer. Jag tänker också på ”frozen fright” som offer för sexuella övergrepp kan uppleva. ”Frozen fright” är ett försvarssystem för psyket att fly övergreppet. Kroppen känns paralyserad, avstängd, det kan vara svårt att röra sig eller säga något och efteråt kan det vara svårt att minnas vad som skett. I den här dikten minns inte jaget sina händer, vilket pekar på en svår ångest och är symboliskt laddat eftersom händer används till mycket praktiskt. Orden ”att inte minnas sina händer” pekar på en känsla av maktlöshet, att vara paralyserad, oförmögen att göra slå tillbaka. Jag vill förtydliga att jag läser ”dina händer” som diktjagets händer. Kroppen i den här dikten har förlorat både sitt minne och sin förmåga till praktisk handling, sin kroppskontroll och möjligheten att använda kroppen till tänkandet, vilket underminerar en hel identitet.

Det finns ett avstånd till självet, kanske som en konsekvens av det sexuella övergreppet i dikten. Det för oss in på den etiska läsningen. Det politiska är inskrivet i kropparna i *Maror (ett sätt åt dig)*.⁸⁵ Kropparna är situerade i en patriarkal struktur. Det är i kropparna som erfarenheter av förtryck skrivs in och det är dessa utsatta kroppar som inte slår tillbaka som kallar till ett etiskt ansvar i läsarna, menar Hjort.⁸⁶ Kroppen, orangutanghonans, i den här dikten får sina gränser överskridna och oskadliggörs av patriarkala destruktiva strukturer.⁸⁷ Kroppen i den här dikten kräver ett etiskt ansvar från läsaren. ”Detta kroppens anrop går varken att förstå eller förklara, bara möta etiskt”, skriver Hjort.⁸⁸ Hjort menar att det är först i och med läsningens förtvivlan som de litterära kropparna anropar ett etiskt ansvar. När läsaren har utsatt sig för förtvivlan ska den därefter arbeta för en förändring för de märkta kropparna.⁸⁹

Jag vill belysa den här diktens sammanhang. Dikten innan säger något signifikant om dikten med orangutanghonan. Dikten på föregående sida är:

⁸⁵ Elisabeth Hjort, *Förtvivlade läsningar: litteratur som motstånd och läsning som etik* (Göteborg: Glänta produktion, 2015), s. 142.

⁸⁶ Hjort, s. 135.

⁸⁷ Hjort, s. 136.

⁸⁸ Hjort, s. 157.

⁸⁹ Hjort, s. 230.

Du bär saltvatten i en hink från bryggan.
Du tvättar av dina händer.
el.
Du kunde bära vatten till en dödsbädd.
Hon kunde vara törstig. Hon kunde vara uttorkad.
Men bilden står utanför. Halv. 90

Här finns den konkreta användningen av händer närvarande: att bära vatten. Men också en mer abstrakt och symbolisk bild. Att ”tvätta av dina händer” läser jag som att ”två sina händer”, tvaga, fränsa sig allt ansvar och förklara sig oskyldig. Att två sina händer leder oss också in på Bibeln. Den oskyldige Jesus har offrats för människorna och Pilatus lät ”hämta vatten och tvädde sina händer i folkets åsyn och sade: Jag är oskyldig till denne mans blod. I fån själva svara därför.”⁹⁰ Händer har onekligen en viktig betydelse i diktsamlingen. Både som beskrivning av en känsla av en maktlöshet (när duet inte minns sina händer) och som något man kan ”tvätta av”, som i den här dikten.

I dikten finns ett ”du” och ett ”hon” och det finns en ojämlik maktrelation mellan dessa. I relation med den följande dikten om orangutanghonan läser jag ”duet” som en man och ”hon” som orangutanghonan. Dikten öppnar upp för två alternativ, två möjliga handlingar. Duet *kan* gå ut på bryggan, *kan* bära vatten åt henne på dödsbädden, men eftersom orden är ”kunde bära” och inte ”bär” betyder att duet har makten att *inte* göra det. Men att ge saltvatten till en törstande och döende vore en grym handling. Jag tänker på de här dikterna som två parallella bilder som beskriver två olidliga situationer. I den ena dikten har vi en människa som ligger på sin dödsbädd, törstig och uttorkad, och i den andra dikten har vi ett fastkedjat djur.

I dikten finns det två alternativa bilder av verkligheten. En första där ”hon” inte alls existerar eller åtminstone är osynlig. En annan där hon finns och är törstig och uttorkad på en dödsbädd. Men bilden är halv, alltså bara en del av verkligheten syns.

Det finns en orsak till varför Södergran ger jaget en djurskepnad. Djuren i *Maror (ett sätt åt dig)* blir en symbol för det förtryckta, det fjättrade, det stumma, det

⁹⁰ Matilda Södergran, *Maror (ett sätt åt dig)* (Helsingfors, Schildts & Söderströms, 2012), s. 122.

⁹¹ Matteusevangeliet 27:24, Bibeln, sv.bibelsite.com/matthew/27-24.htm.

ångestfyllda. Dikterna med djur visar på likheten i det strukturella förtrycket av djur och kvinnor, avhumaniseringen av kvinnor och förmedlar känslan av stumhet, sorg och förtvivlan hos diktjaget. Som i dikten med hästen och i dikten med orangutanghonan är djuren kontrollerade, begränsade och fångslade. På ett liknande sätt har duet förlorat sin förmåga att använda kroppen till tänkandet och därmed sin identitet, sitt *jag*.

3.5 Arttransformationer i *Maror (ett sätt åt dig)*

Både i folktron och i diktsamlingen rör sig maran mellan olika skepnader. Hon är skev, *djurar* och förvandlar sig, stör sovande män och stör den hierarkiska ordningen. Det kan vara det som gör maran, och diktsamlingen, skrämmande. Maran i *Maror (ett sätt åt dig)* visar på bräckligheten i den mänskliga identiteten. Hur låst människan är i sina kategorier och dikotomier: människa–djur, heterosexuell–homosexuell, man–kvinna. Maria Margareta Österholm skriver om något som kallas *animaling*, eller *djurande* på svenska, vilket är alltså en slags performativitet *att bli djur*. Hon menar att djuriskheten är en minst lika komplicerad process som att göra genus och att *djurande* kan vara ett sätt att förstå människa–djurkomplexiteten.⁹² Södergran använder symboler och motiv från västerländsk mytologi och konst och gör något nytt av dem. Diktjaget i *Maror (ett sätt åt dig)* ägnar sig åt ett *djurande*. Förflyttningarna mellan människa–djurgestalterna i diktsamlingen, alltså från kvinna till apa, klövdjur eller fågel, handlar inte om att göra gapet mellan människa och djur större utan om att göra gränsen mer osäker och komplex.

I den västerländska litteraturen har djurtransformationer länge varit ett återkommande tema och motiv. I myter, sagor, fantasy och surrealistisk litteratur har transformationen från människa till djur funnits för att markera karaktärsdrag eller brist på mänskliga drag, som skydd eller som straff. I till exempel Ovidius diktverk *Metamorfoser* förvandlar den hämndlystna Juno (Hera) nymfen Calisto till en björn och guden Jupiter (Zeus) förvandlar sig till en örn, en svan och en oxe för att förföra dödliga.

Myten om systrarna Prokne och Filomele i *Metamorfoser* är en tragisk och grym berättelse. Filomele våldtas av fursten Tereus, som är gift med hennes syster Prokne,

⁹² Maria Margareta Österholm, *Ett flicklaboratorium i valda bitar – Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* (Stockholm: Rosenlarv förlag, 2012), s. 214.

och för att hemlighålla sitt brott skär han av Filomele tungan. Systrarna hämnas genom att döda Tereus' och Proknes son Itys. Tereus förföljer systrarna och för att skydda dem förvandlar gudarna Prokne till en svala och Filomele till en näktergal. Möjligen, på grund av våldet i myten, tolkas näktergalens sång allmänt som en sorgsen klagosång. Även i den medeltida poeten Marie de Frances *Lai de Laiüstic* flyr den fängslade kvinnan genom att förvandla sig till en fågel.

I senare västerländsk litteratur, som i Franz Kafkas *Förvandlingen* (1915), indikerar förvandlingen från människa till djur en avsiktlig fränsägelse av det mänskliga för att ge uttryck för sina djuriska drag. Istället för en metafor för människan har också djuren som motiv förekommit som representation för det vilda, det icke-mänskliga eller det som sträcker sig förbi människans förståelse.⁹³

Människa–djurförvandlingar har haft olika funktioner i litteraturhistorien, till exempel som skydd. Tänk på Prokne och Filomele som förvandlades till fåglar för att skyddas från Tereus hämnd. Även Ann-Sophie Lönngren har skrivit om hur människa–djurtransformationen i Aino Kallas *Sudenmorsian* (1928) placerar romanen i den globala traditionen av narrativ av kvinnor som blir djur för att fly sexuella närmanden. Det är ett vanligt motiv i sagorna att kvinnor eller flickor blir djur. Det är ett slags litterärt motstånd och genom det undgår kvinnorna förtryck, förväntningar och krav.⁹⁴

Jag tänker att kvinnan i *Maror (ett sätt åt dig)* blir en mara för att fly övergreppen hon utsätts för som kvinna. Djurgestalten erbjuder henne en känsla av frihet, begär och hämnd. Maran har en frihet i att röra sig mellan olika djurskepnader. Dock inser hon att hon utsätts för samma förtryck som kvinna som djur. Se bara på den kedjade orangutanghonan.

3.6 Maran som monsterflicka

Efter att i föregående två kapitel ha fokuserat på marans olika skepnader som djur vill jag i det här kapitlet fokusera på flickskepnaden i *Maror (ett sätt åt dig)*. Jag har fått stor hjälp

⁹³ Ingrid Daemmrich & Horst S Daemmrich, *Themes and Motifs in Western Literature: A Handbook* (Tübingen: Francke Verlag, 1987), s. 31-33.

⁹⁴ Ann-Sophie Lönngren, *Following the Animal: Power, Agency, and Human-animal Transformations in Modern, Northern-European Literature* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015), s. 88.

av Maria Margareta Österholms doktorsavhandling *Ett flicklaboratorium i valda bitar – Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*. Österholms avhandling har hjälpt mig se marans eller flickans olika sidor och egenskaper.

Riktiga Flickor är enligt Österholm de normativa flickorna. *Skeva flickor* är de som inte kan eller vill vara *Riktiga Flickor*. De gör fel femininitet. De klär sig fel. Feminina klänningar kan inte dölja skevheten i sina bärare. De är smärtsamt medvetna om sina konturer.⁹⁵ De är skeva, gurliska⁹⁶ och obekväma och har en subversiv potential.⁹⁷ De sätter normaliteten, genus och kön i gungning.⁹⁸ Flickorna i den litteratur Österholm studerar vill eller kan inte vara *Riktiga Flickor* och tar till destruktiva medel för att visa det.⁹⁹ Österholm skriver om de skeva flickorna som *monsterflickor*. Monsterflickan eller monsterkvinnan är hon som vägrar vara osjälvisk, agerar på sina egna initiativ, har en historia att berätta och som kort sagt vägrar ta den undergivna rollen patriarkatet har reserverat för henne. Några karaktärer ur litteraturhistorien som nämns är Sphinx, Medusa, Circe, Kali, Delilah och Salome.¹⁰⁰ Österholm menar att monsterflickor kan röra sig mellan människa och djur. ”Monsterflickornas skevhet tar sig ofta synliga, fysiska uttryck – hår och päls som växer ut och långt, flickor och djur som förkroppsligas – ibland till omvärldens förskräckelse men också i det fördolda. Hos monsterflickorna är det främst skevheten som rörelse mellan kategorierna som är viktig.”¹⁰¹ Österholm ser inte monstret som nödvändigtvis skrämmande, utan främst som något föränderligt och gränslöst och som man varken kan kategorisera eller placera i motsatspar. Därför kan monsterflickan *verka* skrämmande. ”De monstuösa uttrycken ägnar sig åt extravagans och gränslöshet i både form och innehåll.” Österholm menar att de olika skepnaderna ingår i monstrets själva

⁹⁵ Maria Margareta Österholm, *Ett flicklaboratorium i valda bitar – Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* (Stockholm: Rosenlarv förlag, 2012), s. 55.

⁹⁶ En estetik som är olydig mot vår kollektiva bild av femininitet. Det är en blandning av femininitet, feminism, äckel, gullighet, överdrift, karnevalism, burlesk och Riot grrrls. (Läs vidare: Arielle Greenberg & Lana Glenum, *Gurlesque: the New Grrly, Grotesque, Burlesque Poetics* (Philadelphia: Saturnalia Books, Distributed by University Press of New England 2010).

⁹⁷ Österholm, s. 21.

⁹⁸ Österholm, s. 57.

⁹⁹ Österholm, s. 50.

¹⁰⁰ Sandra M Gilbert & Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven: Yale University Press, 1979), s. 76.

¹⁰¹ Österholm, s. 291.

väsen.¹⁰² Det här tycker jag är en viktig poäng när man ser på maran och hennes djur-transformationer. Maran är varken kvinna eller djur. Hon är både och.

Som flickorna i Österholms avhandling har kvinnogestalten i *Maror (ett sätt åt sig)* ett problematiskt förhållande till femininitet. Ett exempel ur diktsamlingen är:

Sand i de täta flätorna. Snäckans mun. Tuggar sanden slät.
Anspråket. Viljenärmandet.
Du spydde sand i fickorna på hennes klänning.
Det var underligt. Dina fötter svullna av havet.
Hur du inte klädde i hennes klänning, löst häktad över kroppen.

Resningen ur tillståndet. Posen.¹⁰³

I nästa del kommer jag att analysera den här dikten närmare, men jag ville ändå belysa hur flickgestaltens skevhet och monstrositet kommer till uttryck. Kvinnan i *Maror (ett sätt åt dig)* *djurar sig* och är *skev*. Hon är som ur en folksaga eller en mardröm. Hon vill inte vara en *Riktig Flicka*, för det alternativet är för dåligt. Maran tar många skepnader och förhåller sig till föreställningen om den normativa femininiteten och det *Riktiga Flickskapet*. Maran har därmed en genusproblematiserande potential.

En annan intressant sak med diktsamlingen är att (kvinno)kroppen är konturlös och gränslös. Den beskrivs i materia, som i frukt, klänningar, sand och aska. Kropparna i diktsamlingen får först konturer som djur. Jag menar att det kan bero på marans konturlöshet. Hon är en mardröm som kan ta skepnad av djur. Jag menar också att konturlösheten i dikterna beskriver problematiken att vara inskriven i begreppet kvinna och att vara inskriven i en (könad) kropp.¹⁰⁴ Kvinnokroppen blir nästan oförmögen att

¹⁰² Maria Margareta Österholm, *Ett flicklaboratorium i valda bitar – Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* (Stockholm: Rosenlarv förlag, 2012), s. 186–187, 191, 225.

¹⁰³ Matilda Södergran, *Maror (ett sätt åt dig)* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2012), s. 8.

¹⁰⁴ Elisabeth Hjort, *Förtvivlade läsningar: litteratur som motstånd och läsning som etik* (Göteborg: Glänta produktion, 2015), s. 141.

materialisera eller agera kön, ”den flyr och går sönder och faller isär”.¹⁰⁵ Ett alternativ till att vara något annat än kropp och kön materialiserar sig först i slutet av diktsamlingen.

3.7 Kropp och klädsel i Maror (ett sätt åt dig)

Det förekommer mycket hår i *Maror (ett sätt åt dig)*: långt hår, flätat, avklippt, bortrakat. Håret fyller vid tillfällen munnen. Jag kommer att analysera pärmerna och utöver den fem dikter, som belyser på vilka alla olika sätt håret presenteras och vilka olika innebörder det får i diktsamlingen. Dikterna är ur början, mitten och slutet av diktsamlingen och belyser därför hårets viktiga inslag i diktsamlingen. Håret är det övergripande temat för det här avsnittet, men det anknyter till kroppen, kvinnovarande, könsmarkörer och stumhet, vilket ni kommer att märka i min analys.

Pärmen till *Maror (ett sätt åt dig)* är mörkgrön och pryds av ett foto av Madam Milo, ”Queen of Hair”. Det är en kvinna, som ser ut att vara ganska kort, som står i en fotoateljé och det finns rosor i bakgrunden. Kvinnan har ett väldigt tjockt, långt och vågigt hår som räcker ända ner till hennes tår. Håret ligger delvis på golvet trots att Madam Milo håller upp det. Hon har delat håret i två delar, bundit det med band och det ser ut som om hon lyfter håret framåt mot kameran, presenterar håret för betraktaren. Baksidan av diktsamlingen pryds av en närbild av täta hårstrån med texten: ”Det är fullt möjligt att göra en människa statisk.” Håret på pärmerna är utsläppt. Redan alltså vid första anblicken av *Maror (ett sätt åt dig)*, vare sig om man tittar på framsidan eller baksidan av pärmerna, får man intrycket av att hår är ett viktigt inslag i diktsamlingen, att håret kan ha en djupare betydelse och är något att ta fasta på. På en del ställen, som på pärmerna, är håret utslaget, men i samlingen ingår även flera dikter där håret istället är flätat. Första gången hår kommer fram i ord är det i täta flätor.

¹⁰⁵ Elisabeth Hjort, *Förtvylade läsningar: litteratur som motstånd och läsning som etik* (Göteborg: Glänta produktion, 2015), s. 142.

Sand i de täta flätorna. Snäckans mun. Tuggar sanden slät.
Anspråket. Viljenärmandet.
Du spydde sand i fickorna på hennes klänning.
Det var underligt. Dina fötter svullna av havet.
Hur du inte klädde i hennes klänning, löst häktad över kroppen.

Resningen ur tillståndet. Posen. ¹⁰⁶

Först och främst har vi som sagt de täta flätorna. Håret är tyglat och behärskat. Ordet ”täta” kan också peka på att flätorna är spända, stramar och gör ont. Kanske finns det på någons huvud som uppfattas som flicka. Flätorna kan läsas som en könsmarkör och en åldersmarkör. Men sand har sökt sig in i de täta, prydliga flätorna. Sanden kan stå för smuts, för något som kliar och en okontrollerad närvaro av materia. Här finns två motsatser, det prydliga och det smutsiga, som blandas. Sanden har gjort håret och flickan oprydlig och skapat oordning.

Sedan har vi på samma rad ”snäckans mun”. Snäckan symboliserar bland annat kvinnlig sexualitet. Vi har till exempel konstverket *Venus födelse* av Sandro Botticelli där kärleksgudinnan Venus står på ett snäckskal. Snäckan symboliserar också det kvinnliga könsorganet, moderlivet och födelsen. Om ett sandkorn kommer in i en snäcka polerar snäckan sandkornet eller ”tuggar sanden slät” tills sandkornet efter en lång tid blir en pärla. Diktjaget tuggar sanden, likt diktjaget i en tidigare dikt tuggade hö.

Andra diktraden, som lyder ”Anspråket. Viljenärmandet”, antyder ett försök att åstadkomma en förändring av tillståndet som beskrivs ovan. Jag tänker att det syftar på viljan att använda munnen till något annat än tuggandet. Det finns ett motstånd mot stumheten i dessa ord och en vilja att tala.

Vem är det då som i diktens tredje rad spyr ”sand i fickorna på hennes klänning”? Och varför? Jag läser tilltalet i den här dikten som att diktjaget talar till sig själv. Att det inte är ”din” klänning utan ”hennes” klänning tyder på ett avstånd till könet.

¹⁰⁶ Matilda Södergran, *Maror (ett sätt åt dig)* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2012), s. 8.

Här ser vi igen en koppling till en tidigare dikt. I dikten med orangutanghonan kläddes hon i klänning för att bli mera lik en människa eller flicka.

Spyendet ”i fickorna på hennes klänning” läser jag som en kroppslig motståndshandling, kroppens motstånd mot normer. Sandspyorna förstör klänningen. Motståndet är riktat mot att bära klänning och mot alla påtvingade feminina könsmarkörer. Men spyendet kan också peka på en ätstörning. Österholm menar att matvägran, smärta, galenskap eller sjukdom är ett sätt att tala med kroppen som aldrig kommer att passa in det ordbyggda språket men som ändå för samma samtal med världen. Hon menar också att det har varit svårare att kuva det kroppsliga talet och att det stundtals uttryckt mer.¹⁰⁷ Österholm menar att destruktiva handlingar i litteraturen kan visa på problemet med könsroller. Ätstörda, självdestruktiva och suicidala flickor är inga feministiska hjältar, skriver hon.¹⁰⁸ Men hon menar att de böckerna berättar något väsentligt om flickor som inte kan eller inte vill vara Riktiga. ”De destruktiva flickornas kroppar är läckage, skrik, sprickor och passion”, skriver Österholm.¹⁰⁹ Monika Fagerholm, författaren till flera gurliska och skeva flickor som till exempel *Diva* (1998), har sagt att hon ser skildringar av incest och ätstörningar som ett tecken på människors otrivsel i tiden.¹¹⁰

Nästa rad börjar med meningen: ”Det var underligt.” Allt i dikten är lite underligt, känns lite fel. ”Dina fötter är svullna av havet.” Fötterna är svullna, huden är uppmjukad, konturerna är på väg i upplösning. Förutom det har vi en klänning som inte passar bäraren. Den hänger inte på, utan är ”löst häktad” över kroppen. Klänningen frihetsberövar diktjagets kropp.

Sedan slutar dikten med orden: ”Resningen ur tillståndet. Posen.” Ordet ”pose” tyder på att kroppen är i en konstlad kroppsställning, att den står modell, agerar, utger sig för att vara något annat, betraktas av någon, poserar för någon eventuellt på dennes förfrågan. Men här finns också en ”resning”, ett motstånd, bort från det konstlade tillståndet. En rörelse att stiga upp från det stela, det häktade.

¹⁰⁷ Maria Margareta Österholm, *Ett flicklaboratorium i valda bitar – Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* (Stockholm: Rosenlarv förlag, 2012), s. 70.

¹⁰⁸ Österholm, s. 50.

¹⁰⁹ Österholm, s. 139.

¹¹⁰ Österholm, s. 51.

Jag tänker att förtvivlan i den här dikten kommer fram i oviljan att tygla håret och bära klänning, alltså en ovilja att bära könsmarkörer. Själva uppkastningen i klänningens fickor blir en kroppslig motståndshandling.

Den här dikten återfinns i början av diktsamlingen. Den andra dikten på samma uppslag är:

Du försökte tala genom munkaveln.
Du blandade dig i.
Du vet inte vad som tog åt dig.
Sedan drömmar du. De tunna strumporna går ständigt sönder.
Maskor rivs till långa linjer.
Du glömmar att klä av dig. Du glömmar att sova.
Tygen kliar som hud. ¹¹¹

Jag kommer att analysera den här dikten mer ingående i avsnittet om stumhet. Jag tänker ändå att den här dikten är en direkt fortsättning av den förra. Den förra dikten slutade med raden: ”Resningen ur tillståndet. Posen.” och på nästa sida börjar dikten med: ”Du försökte tala genom munkaveln. / Du blandade dig i. / Du vet inte vad som tog åt dig.” De tre första raderna i dikten, handlingen att försöka tala, tolkar jag som själva resningen ur tillståndet.

Du är uppenbar för hans blick, hans fattning.
Allt hår har plockats av din kropp.
Strå för strå. Allt hår har avlägsnat.
Är det relevant för dig att ställa frågor. ¹¹²

Den här dikten är den första av dikterna som jag har valt att analysera där det finns ett manligt pronomen. Det finns en manlig blick på diktjaget. Igen finns det etablerat ett

¹¹¹ Matilda Södergran, *Maror (ett sätt åt dig)* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2012), s. 9.

¹¹² Södergran, s. 11.

avstånd till jaget genom att diktjaget kallar sig själv ”du”. Eventuellt blir avståndet till jaget än större på grund av den manliga blicken. Orden ”hans fattning” menar jag pekar på att mannen i dikten rör, tar i, griper tag, håller fast diktjaget. Men att vara ”uppenbar” för någon, vad betyder det? För mig betyder det att vara synlig, exponerad och utsatt.

Andra diktraden lyder: ”Allt hår har plockats av din kropp.” Allt hår på kroppen har avlägsnats, strå för strå. Även den här dikten står i direkt relation till dikten med orangutanghonan. Orangutangen rakades för att bli mera lik en människa eller flicka, vilket också blev något sexuellt eftersom orangutanghonan användes för ”människans gränslösa njutning”. Men i den här dikten finns det ett tydligt ”han”.

Ordet ”plocka” kan också få en att tänka på en höna, en fågel, som plockats på fjädrar. Som i dikten med orangutanghonan som rakades och sattes i klänning finns det något pedofilt med avlägsnandet av håret i den här dikten. Kvinnan avlägsnas på hår för att göra henne *mindre* djurisk, medan orangutanghonan rakas för att göra den mer mänsklig och kvinnlig.

Dikten avslutas med meningen: ”Är det relevant för dig att ställa frågor.” Den är inte ställd som en fråga. Orden pekar på att det inte är relevant för kvinnan att ställa frågor. Hon har inte friheten eller rätten att ställa frågor under den manliga blicken eller ifrågasätta sin position. Hon är igen tystad.

Dikten som börjar med orden ”Du är uppenbar för hans blick” återfinns i början av diktsamlingen. Dikten på den föregående sidan är: ”Låt ljuden stanna. / Låt ljuden bli som de blir. / Låt mässandet utmynna i förstopning.”¹¹³ Sista raden i den ena dikten är ”Är det relevant för dig att ställa frågor” och sista raden i den andra är ”Låt mässandet utmynna i förstopning”. Båda dikterna beskriver en uppgivenhet och en stumhet.

I den första dikten jag analyserade i det här avsnittet fanns det ”täta flätor”. I nästa dikt är flätorna tillbaka, men här har de klippts av.

¹¹³ Matilda Södergran, *Maror (ett sätt åt dig)* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2012), s. 10.

Hon hålls varm bland de avklippta flätorna.

Du tänker inte på det längre. Tänker du ens när du kör genom odlingarna. ¹¹⁴

Flätor förknippas med unga flickor och barn, men också något traditionsenligt, städat och kontrollerat. Att flätor klipps av menar jag tyder på en rörelse bort från barndomen mot puberteten och vuxenlivet. Men uppfattningen av dikten förändras om man läser dikten i relation till dikten på den föregående sidan. ”Du kör fort över fälten. Du tänker inte längre på henne, / de svarta fingertrumningarna mot bakluckan.” ¹¹⁵ Jag börjar fundera mera ingående på vem duet är på detta uppslag. Det är en obehaglig bild som målas upp i orden ”Du tänker inte längre på henne, / de svarta fingertrumningarna mot bakluckan” i relation till ”hon hålls varm bland de avklippta flätorna”. Orden får mig att tänka på ett kvinnligt mordoffer i en baklucka. Och att det finns ett ”du” i relation till ”hon” får mig att tänka att det handlar om en man. Det sker också en förändring mellan dikterna. Det går från att ”du tänker inte längre på henne” till ”du tänker inte på *det* längre”, som om kvinnan blivit ett anonymt objekt.

Dikten avslutas med meningen: ”Tänker du ens när du kör genom odlingarna.” Det finns något apatiskt, frånvarande, i diktjaget. ”Odlingarna” för mina tankar till den första dikten jag analyserade i den här avhandlingen: dikten med den svarta hästen i hagen. ”Odlingarna” kan också betyda något man odlat, vårdat och närt, som diktjaget här kör genom och därmed förstör.

Folk rör på sig. Du mår illa.

Sitter bredvid en ung kvinna som aldrig klippt sig.

Det långa håret.

Det väldigt långa håret.¹¹⁶

¹¹⁴ Matilda Södergran, *Maror (ett sätt åt dig)* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2012), s. 47.

¹¹⁵ Södergran, s. 46.

¹¹⁶ Södergran, s. 112.

Den här dikten för mina tankar till omslaget av diktsamlingen med bilden av Madam Milo. Jag kan se "the Queen of Hair" sitta bredvid diktjaget på en parkbänk. Hon måste lyfta sitt hår för att inte sitta på det. Håret släpar ändå i marken när hon inte står. Diktjaget förundras över hårets längd. Orden "långa håret" upprepas och ordet "våldigt" läggs till för att understryka hårets groteska och skeva längd.

Dikten för också mina tankar till sagan om *Rapunzel* och hennes urskogsaktiga hår. Jag tänker även på Fagerholms *Diva* (1998) där Kari låter sitt hår växa och hur pojkar och flickor från trakten klättrar uppför det för att komma in i Karis rum. Omgivningen upprörs av längden, men främst av vad Kari använder det till. Det överdrivet långa håret blir en överdriven femininitet och som för Rapunzel klipps håret av.

Maria Margareta Österholm undrar vilka berättelser och femininiteter som döljer sig bland de täta hårstråna och de tjocka tovarna och vad det säger om det Skeva Flickskapet.¹¹⁷ Långt hår är normativt och idealt för den Riktiga Kvinnan och så har det varit länge. Men om kvinnans hår är för långt, alltså når svanskotan eller tårna, blir kvinnan plötsligt skev eller monstreuös. Österholm skriver att håret i sin myckenhet är provocerande för omgivningen.¹¹⁸ När det långa håret går över gränsen och blir för långt går det samtidigt över gränsen för det feminina och det mänskliga. Likheten med djur blir mer påtaglig och därmed blir håret provocerande. Det väldigt långa håret i den här dikten pekar på det skeva och monstreuösa, går över gränsen för det feminina och mänskliga och är provocerande.

Likt i *Rapunzel* och *Diva* är det mycket hår i *Maror* (ett sätt åt dig) som klipps, rakas eller faller av, dras bort, svartnar och förmultnar. Att raka av en kvinnas hår kan läsas som ett förtryck och ett förlöjligande av henne, men också som ett motstånd och en frigörelse om hon gör det själv. Håret i diktsamlingen försvinner på grund av yttre tvång eller så gör diktjaget själv av sig med det och en skev femininitet och återställer därmed ordningen.

¹¹⁷ Maria Margareta Österholm, *Ett flicklaboratorium i valda bitar – Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* (Stockholm: Rosenlarv förlag, 2012) s. 200.

¹¹⁸ Österholm, s. 185.

Maria Antas har skrivit boken *Hår – Fint, fult, fräckt och fusk*. Antas trasslar i nio essäer ut hårets historia och redogör för hårets politiska och ekonomiska dimensioner. Hon gör en feministisk analys av kvinnors och rasifierade personers frigörelse och underkastelse genom håret. Hon skriver att när kvinnor skapat sina egna uttrycksformer för sitt hår, som den korta och upproriska frisyren som var populär bland kvinnor efter den franska revolutionen och när den nya kvinnan klippte av sitt långa hår på 1920-talet, har män reagerat med varningar, förlöjliganden, lagar och förbud. ”Kort hår på ett kvinnohuvud var för mycket för konventionellt tänkande män som såg kvinnligheten falna när kronan på kvinnans huvud hade trimmats”, skriver Antas. Läkarvetenskapen hjälpte till, som ofta fallet är när det gäller kvinnors frigörelse, med att eliminera den oönskade frisyren. Det sades att kort hår framkallade fysiskt och moraliskt sjukliga tillstånd som tand- och huvudvärk, migrän, förtvivlan, ansiktsblödning, blindhet, dövhet, körteltumörer och andlig slöhet.¹¹⁹ Att kontrollera sitt hår har varit en viktig del av att göra femininitet korrekt och därför har handlingen att klippa av sig håret setts som en subversiv motståndshandling mot förväntningen att vara Kvinna.

Det söndrade håret,
längderna brutna på mitten.
Sanden släpas runt i lägenheten
varv efter varv medan du letar efter dina händer.
Du minns dem inte, att du har dem, att de är dina, att du griper i luften.¹²⁰

Håret i *Maror (ett sätt åt dig)* rakas, plockas och klipps av. ”Det söndrade håret / längderna brutna på mitten” som den här dikten inleds med går helt i led med det. Varför går ett hår sönder på mitten? Det kan bero på näringsbrist, ätstörningar, väteperoxid eller hormonella förändringar. Vad vill Södergran säga med hår som går sönder? Om man tänker på det långa håret som något skevt och monstros och något som bara med sin längd provocerar

¹¹⁹ Vilhelmina Öhman, ”Afrofrisyr, perukhysteri och Dippity-Do”, *Ny Tid*, 16.12.2016.

¹²⁰ Matilda Södergran, *Maror (ett sätt åt dig)* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2012), s. 166.

och därmed fungerar som ett motstånd, och att det här är brutet, kan det beskriva hur motståndet är skadat.

I dikten med orangutanghonan mindes inte diktjaget sina händer.¹²¹ I den här dikten minns inte heller diktjaget att hon har händer eller att de är hennes. Hon letar efter dem och hon ”griper i luften”. Att leta efter sina händer menar jag är en jakt på makt över sin egen kropp och makt över sitt eget liv. Men att ”gripa i luften” är att sträcka sig efter något som inte finns där, något onåbart eller något som inte existerar. Hjort beskriver förlusten av kroppskontroll som omöjligheten att använda kroppen för tänkandet och friheten, vilket underminerar en hel identitet.¹²²

Det kan vara svårt att göra en enhetlig förklaring av dikterna som innehåller hår. De beskriver både våldet mot kvinnor och motståndet. När håret avlägsnas, klipps eller rakas av visar det på förtrycket och orättvisan diktjaget utsätts för, vilket gör henne stum, maktlös och förtvivlad. Men diktjaget är också i många av de dikterna *skeiv*, vill inte vara en *Riktig Flicka*, och gör motstånd mot könsrollerna och kritiserar könsmaktsordningen.

3.8 Munnen full av hö, hår, sand, plast – stumheten i diktsamlingen

Stumheten är ett framträdande tema i diktsamlingen. Dikterna som beskriver stumheten beskriver känslan av förtvivlan på ett utmärkande sätt. Jag ser munnen, munhålan och strupen som början till talet och poesin. Om munnen och strupen är stockad går det inte för diktjaget, det skrivande jaget, att tala eller skriva. I följande diktanalyser kommer jag att visa hur det jag här beskrivit kommer fram i de enskilda dikterna. Jag kommer att analysera fyra dikter, som jag valt för att de på grund av sin placering visar att stumheten är ett genomgående tema i diktsamlingen och för att de beskriver olika former av tystnad.

¹²¹ Matilda Södergran, *Maror (ett sätt åt dig)* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2012), s. 123.

¹²² Elisabeth Hjort, *Förtvivlade läsningar: litteratur som motstånd och läsning som etik* (Göteborg: Glänta produktion 2015), s. 136.

Du försöker tala genom munkavlen.
Du blandade dig i.
Du vet inte vad som tog åt dig.
Sedan drömmer du. De tunna strumporna går ständigt sönder.
Maskor rivs till långa linjer.
Du glömmer att klä av dig. Du glömmer att sova.
Tygen kliar som hud. ¹²³

I den här dikten finns det en vilja hos diktjaget att tala, vilket framkommer i orden ”du försöker tala”. Men jagets mun, och därmed tal, är täckt av en munkavel, alltså av något yttre som gör det omöjligt att tala. Sällan sätter man munkavel på sig själv. Det är någon annan som gör det åt en, när den personen vill att man inte ska höras i samband med våld, rån, kidnappning eller liknande.

Det finns också ett självklandrande i diktens andra och tredje rad: ”Du blandade dig i. / Du vet inte vad som tog åt dig.” Raderna beskriver ett överskridande av en gräns för hur jaget får handla och jagets känsla av att vilja ta tillbaka något.

Sedan återkommer en tematik som anknyter till drömmar genom användningen av ordet ”drömmer”. Mina tankar går till maran och mardrömmen. De tunna strumporna associeras med kvinnlighet. I den här dikten rivs dock maskorna upp i långa linjer. Något är fel, sönder, skevt. Att maskorna rivs upp, likt klänningen som diktjaget spyr i, menar jag är ett motstånd mot bilden av den *Riktiga Kvinnan*, den ordnade, samlade kvinnan. Maran är allt annat än ordnad och samlad. Hon är motståndet och det skeva.

”Du glömmer att klä av dig. Du glömmer att sova. / Tygen kliar som hud.” I tidigare dikter glömmer diktjaget sina händer. I den här dikten glömmer det att klä av sig och att sova. Att sova är inget man vanligtvis glömmer eller har makt att råda över. Sömnen är livsviktigt för människans kropp. Men i den här dikten har diktjaget tappat kontrollen över kroppen och glömmer att bete sig på det sätt som man förväntas. Att tygen kliar kan tyda på ett motstånd mot könsroller, men också på något obehagligt i varandet.

¹²³ Matilda Södergran, *Maror (ett sätt åt dig)* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2012), s. 9.

Håret, som finns i diktsamlingen i form av täta flätor, avklippta flätor, långt, söndrigt hår och avrakad päls, fyller i den här dikten munnen. Diktjaget är således tyst. Att ”du är således tyst” betyder, som jag tidigare skrivit, att diktjaget närmar sig känslan av stumhet och förtvivlan på avstånd. Jaget berättar via duet. ”Du” istället för ”jag” skapar en närhet till läsaren och åberopar läsaren ett etiskt ansvar.

Läpparna, munhålan, gommen och svalget återkommer ständigt i *Maror (ett sätt åt dig)* och ständigt är de fyllda av någon främmande materia: hö, sand, hår, plast eller snäckor, eller töms på innehållet. Munnen har en komplex och betydelsebärande närvaro i diktsamlingen. Mellanrummet mellan lekamen och språket är hårfin. Jag ser munnen, munhålan och strupen som början till talet och till poesin. Jag tror det är av stor betydelse att munnen i diktsamlingen fylls av främmande objekt. När diktjagets mun är stockad beskriver det både känslan av att vara tystad och förtryckt, men också poetens känsla av att inte kunna skriva. Även dikten ”Upplever dig” anknyter till samma tematik:

Upplever dig
Upplever dig
tystad av din egen hand.
ha burit hand på dig själv.
(och sanden är i munnen igen,
du får in ett finger mellan läpparna och tömmer.)
Ljuden är släta som smält tenn. Obrutna.
Inte som paralysering utan helt enkelt en oförmåga. ¹²⁵

Det här är en väldigt intressant dikt. Dikten börjar med en upprepning av ”upplever dig”. Först måste man fråga sig vem duet är i den här dikten. Om jag följer min tidigare läsning av diktsamlingen skulle det betyda att duet här är jaget och att diktjaget här upplever sig

¹²⁴ Matilda Södergran, *Maror (ett sätt åt dig)* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2012), s. 31.

¹²⁵ Södergran, s. 91.

själv. Vad innebär det att uppleva någon? Och vad betyder att uppleva sig själv? Jag tänker att det kan vara kroppsligt och sexuellt, men att det i det här sammanhanget syftar på diktens tredje och fjärde rad. Den tredje raden lyder: ”tystad av din egen hand.” Om vi i tidigare dikter har haft hö, hår, plast och sand som har fyllt munnen eller en munkavel som täckt munnen, har vi i den här dikten diktjagets egen hand som täcker för munnen. Tillsammans med den fjärde raden ”ha burit hand på dig själv”, som jag läser som ett självskadebeteende och ett våld mot sig själv, blir poetens tystnad eller stumhet ett våld mot sig själv. Som jag skrev i analysen av en dikt i avsnittet om hår kan destruktiva handlingar i litteraturen visa på problemet med könsroller och Österholm menar att de destruktiva flickorna i litteraturen kan visa sprickorna och läckagen. ¹²⁶ Raderna ”tystad av din egen hand. / ha burit hand på dig själv.” berättar att jaget i den här dikten inte kan eller inte vill vara en *Riktig Flicka*.

Den femte och sjätte raden är inom parentes: ”(och sanden är i munnen igen / du får in ett finger mellan läpparna och tömmer.)” Den första raden syftar till en tidigare dikt i diktsamlingen, som var den första dikten som jag analyserade i avsnitt 3.7 *Kropp och klädsel i Maror (ett sätt åt dig)*. I den spyr duet sand i hennes klänning. I den här dikten får duet in ett finger mellan läpparna och tömmer munnen, vilket kan syfta på en form av ätstörning. Men om man läser diktsamlingen så att den handlar om ett jag, en skrivande människa, en poet, som inte kan hitta orden, som inte kan tala eller skriva, pekar den här raden på något som lossar. All den där främmande material som hållit tillbaka talet lyckas diktjaget avlägsna. Raden som kommer efter det stöder detta argument. Nästa rad lyder nämligen: ”Ljuden är släta som smält tenn. Obrutna.” Smält tenn är tjockt, mjukt och silvrigt. Jag tänker att det syftar på en ström av ljud som kommer ur jaget. Men det är inte ord som kommer ur jaget, utan ljud som är ”obrutna” av ord. Raden kan beskriva det semiotiska, det som kommer före ord.

”Inte som paralysering utan helt enkelt en oförmåga.” Den här raden är intressant på många sätt. För det första har vi ordet ”paralysering”, som för tankarna tillbaka till maran och sömnparalysen och dikten ”Det är fullt möjligt att göra en människa

¹²⁶ Maria Margareta Österholm, *Ett flicklaboratorium i valda bitar – Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* (Stockholm: Rosenlarv förlag, 2012), s. 139.

statisk.”¹²⁷ Men här har vi alltså inte en paralyserande känsla ”utan helt enkelt en oförmåga”. Jag menar att ordet ”oförmåga” syftar på oförmågan att formulera ord hos det skrivande jaget.

Dikten är placerad i mitten av diktsamlingen. Dikten på den motsatta sidan på samma uppslag är: ”Munnen rör sig tills rösten tar vid. / Vått papper läggs över läpparna.”¹²⁸ Den första diktraden beskriver igen oförmågan att tala. Den anknyter både till raden ”Inte som en paralysering utan helt enkelt en oförmåga” och till ”Ljuden är släta som smält tenn. Obrutna.” Diktraden ”Munnen rör sig tills rösten tar vid” beskriver igen det semiotiska, det som kommer före ord. Den andra raden ”Vått papper läggs över läpparna” är åter en beskrivning av ett material som läggs över munnen för att hindra talet.

A recurring begging.

Sidenbandet släcker munnen.

Du utvidgas till flor.¹²⁹

”A recurring begging” betyder på svenska en återkommande bön. Vem ber vem om vad? Jag tänker att diktjaget här talar direkt till läsaren. Rösten åberopar ett ansvar hos mig som läsare. Den etiska läsningen handlar om att spåra tystnader och lyssna efter de marginaliserade och deprivilegierade rösterna, oberoende av hur svaga. Diktjaget *ber* läsaren att lyssna på det, trots att dess mun är släckt av ett sidenband.

I tidigare dikter i den här delen har hår och sand fyllt munnen eller så har en munkavel, en hand eller ett vått papper täckt för munnen. I den andra raden i den här dikten släcker sidenbandet munnen. Munnen är ursprungsplatsen för talet och ordet, ”släcker” betyder att ord kan brinna. Att ord kan brinna betyder att det poetiska språket är levande och uttrycksfullt. Men i den här dikten och i största delen av diktsamlingen hindras diktjagets röst från att välla upp ur kroppen och orden från att brinna.

¹²⁷ Matilda Södergran, *Maror (ett sätt åt dig)* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2012), s. 15.

¹²⁸ Södergran, s. 90.

¹²⁹ Södergran, s. 134.

Den sista raden är: ”Du utvidgas till flor.” Flor, som betyder blomma på latin, är ett tunt genomskinligt tyg som används till ansiktsslöjor. Jag förknippar flor med brudslöjor, men också med begravningar. Sorgflor kallas det tygstycke som kvinnor täcker sina ansikten med för att dölja ett förtvivlat ansikte. Igen har vi förekomsten av en klädsel, som i dikten med orangutanghonan som kläddes i klänning och små trosor, och i dikten där diktjaget är ”häktad” av en klänning. Att duet, alltså en hel kropp, utvidgas till flor antyder att duet förtunnas.

Den här dikten är placerad i slutet av diktsamlingen. Dikten på uppslagets motsatta sida lyder: ”Du ska använda munnen till att äta / men missbrukar dess funktion.”¹³⁰ Ordet ”äta” för tankarna till tidigare dikter där diktjaget betar eller har munnen full av hö. Men i den här dikten använder diktjaget munnen till något annat. Jag menar att om diktjaget använder munnen till att tala, vilket tidigare varit förbjudet för diktjaget, visar det på en spricka, på en kommande förändring, ett motstånd och en kamp mot stumheten.

Matilda Södergrans dikter har flertal gånger blivit liknade vid den svenska poeten Ann Jäderlunds. I Tatjana Brandts avhandling *Livet mellan raderna – Revolt, tomrum och språkbrist i Agnets Enckells och Ann Jäderlunds tidiga poesi* finns några intressanta ingångar till förståelsen av stumhet och språkbrist i poesin. Brandt skriver att Jäderlund i sin diktning ständigt återkommer till munnen: läpparna, munhålan, gommen och svalget. Men rösten som skulle kunna fylla munnen saknas.¹³¹ Brandts hypotes är att Enckell och Jäderlund internaliserat tanken på att identiteten hålls gisslan av språket. Den här tanken grundar sig i den psykoanalytiska teorin att all vår förståelse vilar på en språklig förförståelse. Toril Moi frågar hur det kristevanska subjektet, som redan är inne i den symboliska ordningen, kan bryta den auktorativa och fallocentriska strukturen. Det kan inte ske genom att totalt förkasta den symboliska ordningen, för det skulle innebära att subjektet blir psykotiskt. Moi menar att det inte finns någon *annan plats* att tala ifrån, utan att vi måste tala inom det symboliska språket.¹³² Därför får poesin, enligt Brandt, en

¹³⁰ Matilda Södergran, *Maror (ett sätt åt dig)* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2012), s. 135.

¹³¹ Tatjana Brandt, *Livet mellan raderna: revolt, tomrum och språkbrist i Agneta Enckells och Ann Jäderlunds tidiga poesi* (Helsingfors: Helsingfors universitet, 2014), s. 26.

¹³² Toril Moi, *Sexual / Textual Politics – Feminist Literary Theory* (New York: Methuen & Co 1985), s. 170.

emancipatorisk roll på grund av denna ständiga kamp med och mot det som konstituerar ens uttryck. ”Vi får, det är min utgångspunkt, en poesi som är närmast besatt av att demontera sig själv, en poesi som kämpar efter att hitta frizoner, luckor, sprickor i systemet.”¹³³ Syftet med Brandts läsning av Ann Jäderlunds poesi var att visa att det finns en längtan i hennes poesi som går ut på att ”hindra rösten från att välla upp, en vilja att hela sprickan mellan jaget och talet genom att låta rösten stanna inne i kroppen”.¹³⁴

Eva Ström skriver i sin recension av *Maror (ett sätt åt dig)* att ”kvinnokroppen är den arena där dramat utspelar sig, och inte minst i den mun som ska förhindras tala om det våldsamma dramat. Så blir den sönderslitna dikten på en gång existentiell, feministisk och samhällskritisk.”¹³⁵ Ström har tagit fasta på att mycket av kampen mellan stumhet och motstånd sker i munnen i diktsamlingen och att det är en existentiell, feministisk och samhällskritisk kamp.

Både Brandts slutsatser om Jäderlunds poesi och Ströms om Södergrans poesi klingar väldigt nära det jag vill få fram med min läsning av Södergran. Jäderlund återkommer ständigt till munnen: läpparna, munhålan, gommen och svalget, och rösten som skulle kunna fylla munnen som saknas, likt Södergran gör för att beskriva en orättvis könsordning.

Diktjaget i *Maror (ett sätt åt dig)* saknar tanke, ord eller stämband, munnen är full av hö, sand, hår, snäckor eller plast eller täckt av en munkavel, hand, ett vått papper eller sidenband. Efter att ha skrivit om ett diktjags mun som är full av hö, hår, sand och plast kommer vi härnäst gå in på när munnen öppnas.

3.9 Den yttersta förtvivlan

*Vad händer med den kropp som inte kan häva sig ur sig själv med hjälp av språket?*¹³⁶

¹³³ Tatjana Brandt, *Livet mellan raderna: revolt, tomrum och språkbrist i Agneta Enckells och Ann Jäderlunds tidiga poesi* (Helsingfors: Helsingfors universitet, 2014), s. 31.

¹³⁴ Brandt, s. 58.

¹³⁵ Eva Ström, ”Kroppen som arena”, *Sydsvenskan*, 23.5.2012.

¹³⁶ Elisabeth Hjort, *Förtvivlade läsningar: litteratur som motstånd och läsning som etik* (Göteborg: Glänta produktion, 2015), s. 31.

I den här delen kommer jag att fokusera på slutet av diktsamlingen och speciellt tre dikter där. Jag har valt dessa dikter för att de visar på en stor förändring hos diktjaget. Munnen är plötsligt större, orden är vida och alla hör diktjaget. Jag vill ta reda på vad det betyder.

Du äger inte fascinationen för småkryp som återfinns hos små barn.
Apatisk. Bortvänd. Munnen är större än för några år sedan. Du talar brett.
Orden är vida och fälten.¹³⁷

Den här dikten finns i slutet av diktsamlingen. Man kan se att det, i jämförelse med tidigare dikter, har skett en förändring i diktjaget. Det är som om diktjaget vunnit över stumheten. I början av dikten finns ett konstaterande att diktjaget inte äger fascinationen som små barn har. Det finns inte samma nyfikenhet, samma iver som tidigare funnits. Den andra diktraden börjar med ”Apatisk. Bortvänd.”, vilket beskriver samma känsla som i första diktraden. Apati kommer från grekiskans *apatheia*, som betyder ungefär ”ingen sinnesrörelse” och ”statisk”. Apati är samma sak som ligkiltighet och känslolöshet. Att vara bortvänd hör också ihop med ligkiltigheten. Men det kan också vara att undvika att se något. Ett ansikte som är bortvänt kan man inte läsa av. Ett bortvänt ansikte i ett konstverk kan uttrycka dysterhet, melankoli, inneslutenhet och tystnad.

Andra raden fortsätter dock med orden ”Munnen är större än för några år sedan. Du talar brett”, som innehåller en motstridig känsla samt en utveckling i tid. Jag har tidigare skrivit om hur munnen är fylld av hö, hår, plast och sand eller täckt av en munkavel, hand, ett vått papper eller sidenband. Det har funnits en stark känsla av stumhet hos diktjaget. Orden har hindrats från att välla ut ur kroppen. Jaget har varit tystat, likt kvinnor historiskt har tystats i samhället och i historien. Men i den här dikten har diktjaget lösgjort sig. Munnen är fysiskt större och talet är brett.

Sista diktraden som lyder ”Orden är vida och fälten” tycker jag hör ihop med orden ”munnen är större” och ”du talar brett” på den föregående diktraden. Men det står ändå inte att ”orden är vida *som* fälten”, utan ”*och* fälten”. Ordet ”fälten” får mig att tänka

¹³⁷ Matilda Södergran, *Maror (ett sätt åt dig)* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2012), s. 159.

på andra fält som finns i diktsamlingen, som ”Den svarta hästen med skygglappar i hagen omkring”¹³⁸, ”Dårhuset på den solupplysta kullen i skogen bredvid vetefältet”¹³⁹, ”Hundflokör i en ohejdad hinna över fälten”¹⁴⁰ och ”Tänker du ens när du kör genom odlingarna”¹⁴¹. Vad innebär närvaron av fält i diktsamlingen? Vad betyder det spatialt? Fält, odlingar och hagar är ett stort område, omgärdat eller oomgärdat. Det beskriver kanske något frodigt, något som växer, men om vi tänker på maran i folktron betyder ett fält, en skog eller ett träd som är *marväxt* att det är småväxt och växer dåligt.¹⁴² Och om vi tänker på dikten ”Hon hålls varm bland de avklippta flätorna.” får fälten obehagliga associationer.

Stoppar i dig snäcka efter snäcka,
med vid mun vid havet ligger du.
Snäckskalens krasar mellan läpparna
det är säkert hemskt att se dig.
Sanden runt dig, i dig. Vattnet rör sig mjukt.¹⁴³

I tidigare dikter jag har analyserat har en materia fyllt diktjagets mun eller varit något som diktjaget tuggar eller betar, som i dikten som börjar med ”Din mun är full. Höig. / Du betar”¹⁴⁴, i dikten som börjar med ”Sand i de täta flätorna. Snäckans mun. Tuggar sanden slät”¹⁴⁵, i dikten som börjar med ”Håret fyller munnen. Du är således tyst”¹⁴⁶ och med orden ”(och sanden är i munnen igen, / du får in ett finger mellan läpparna och tömmer.)”¹⁴⁷ I den här dikten stoppar diktjaget snäckor in i sin egen mun, snäcka efter snäcka. Det

¹³⁸ Matilda Södergran, *Maror (ett sätt åt dig)* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2012), s. 41.

¹³⁹ Södergran, s. 40.

¹⁴⁰ Södergran, s. 123.

¹⁴¹ Södergran, s. 47.

¹⁴² Svenska akademins ordbok, ”Mara”.

¹⁴³ Södergran, s. 173.

¹⁴⁴ Södergran, s. 14.

¹⁴⁵ Södergran, s. 8.

¹⁴⁶ Södergran, s. 31.

¹⁴⁷ Södergran, s. 91.

finns en repetitiv handling. Snäckorna är, som jag tidigare skrivit, en symbol för kvinnlig sexualitet, men också för det kvinnliga könsorganet, moderlivet och födelsen.

Andra diktraden lyder: ”med vid mun vid havet ligger du.” Munnen är likt i den föregående dikten, ”Munnen är större än för några år sedan”, vid, bred och stor. Att ligga vid havet beskriver en frihetskänsla enligt mig. Havet har förekommit i tidigare dikter, som i dikten som börjar med raden ”Du bär saltvatten i en hink från bryggan”¹⁴⁸ och i dikten som innehåller orden ”Dina fötter svullna av havet”.¹⁴⁹

Den tredje diktraden lyder: ”Snäckskalen krasar mellan läpparna”. Om snäckorna symboliserar kvinnlig sexualitet, det kvinnliga könsorganet, moderlivet och födelsen, och att diktjaget här biter sönder snäckorna är en stark bild. Jag menar att även det här är en kroppslig motståndshandling: motståndet mot kvinnonormen.

Den fjärde raden lyder: ”det är säkert hemskt att se dig.” Med de konstaterande orden etableras ett utomperspektiv. Det finns en blick på diktjaget som är dömande. Något är anormalt, fel, provocerande, *skevt*, med bilden av någon som ligger vid havet och tuggar sönder snäckor. Bilden och orden ”det är säkert hemskt att se dig” för mina tankar till monsterflickan – den flicka som inte kan eller vill vara en *Riktig Flicka*.

Femte diktraden börjar med: ”Sanden runt dig, i dig.” Sand har förekommit i flera tidigare dikter, som i ”Sanden släpas runt i lägenheten / varv efter varv medan du letar efter dina händer.”¹⁵⁰ Men sand har också funnits i diktjaget, som i diktjagets mun: ”Du spydde sand i fickorna på hennes klänning”¹⁵¹ och i ”(och sanden är i munnen igen, / du får in ett finger mellan läpparna och tömmer.)”¹⁵² Men i den här dikten tycks sanden vara överallt: utanför, på och inne i jaget. Sanden rör sig ut och in i kroppen genom hela diktsamlingen.

Det här är en av diktsamlingens sista dikter. Dikten på uppslagets motsatta sida är: ”Du blir snart smart. / Snart längtar du inte längre efter att bli en idiot.”¹⁵³ Jag tänker att ordet ”snart” är viktigt här. Det upprepas två gånger och det pekar på något som

¹⁴⁸ Matilda Södergran, *Maror (ett sätt åt dig)* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2012), s. 122.

¹⁴⁹ Södergran, s. 8.

¹⁵⁰ Södergran, s. 166.

¹⁵¹ Södergran, s. 8.

¹⁵² Södergran, s. 91.

¹⁵³ Södergran, s. 172.

snart kommer att ske. Diktjagets röst och ord har varit fångna i diktjagets kropp genom hela diktsamlingen. Men här finns en antydan till en rörelse bort från det.

Alla hör dig när du öppnar munnen under vattenytan.

Vatten forsar inåt och du skrattar. ¹⁵⁴

Det här är diktsamlingens nästsista dikt och den sista dikten som jag kommer att analysera. Jag har skrivit om hur diktjaget genom hela diktsamlingen tystats, som i dikten med orangutanghonan. Munnen har varit fylld av hö, hår, plast och sand eller täckt av en munkavel, hand, ett vått papper eller sidenband. Orden har hindrats från att välla ut ur kroppen. Men i den här dikten hör alla diktjaget. Men först under vattenytan. Vattnet forsar inåt, fyller munnen igen. Och diktjaget skrattar. Det, diktjaget, rösten, dikten, spricker upp.

Det finns inget lyckligt slut i *Maror (ett sätt åt dig)*. Jag läser in ett självmord i scenen på de sista sidorna. Ett jagets död. Dikterna beskriver en drunkning. Diktjaget öppnar munnen under vattenytan. Men hon skrattar. Varför skrattar maran i sin drunkning? Är det för att hon har hittat, enligt henne, den enda vägen ut ur förtrycket, ut ur mardrömmen? Först under vattnet kan alla höra henne skratta.

Österholm menar att berättelserna om skeva flickor sällan slutar lyckligt. Men hon skriver att ”även om hjältinnan dör på slutet så behöver inte hela berättelsen förlora sin motståndspotential”. ¹⁵⁵

Att diktjaget i slutet öppnar munnen under vattnet och skrattar tolkar jag som poetens frigörelse. Frihet att tala, skratta och att skriva. För att återkomma till citatet av Hjort i början av den här delen: detta är vad som händer med en kropp som inte kan häva sig själv med hjälp av språket – den kroppen går under.

¹⁵⁴ Matilda Södergran, *Maror (ett sätt åt dig)* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2012), s. 175.

¹⁵⁵ Maria Margareta Österholm, *Ett flicklaboratorium i valda bitar – Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* (Stockholm: Rosenlarv förlag, 2012), s. 284.

4 Sammanfattning och avslutning: En etisk feminism

Det här är den första avhandlingen (förutom Ylva Pereras kandidatavhandling om *Hon drar ådrorna ur*) som behandlar Matilda Södergrans författarskap. Matilda Södergrans författarskap är mångsidigt, komplext och intressant ur ett feministiskt, samhällsligt och etiskt perspektiv. Syftet med min avhandling har varit att analysera förtvivlan i *Maror (ett sätt åt dig)*. Diktsamlingen *Maror (ett sätt åt dig)* är en samling av existentiella frågor om frihet, självständighet och kön.

Jag har undersökt kvinnan och hur hennes förtvivlan förmedlas i Södergrans diktsamling. Jag har utgått från Hjorts etiska läsning. Förtvivlan är enligt Hjort ett begär efter rättvisa och en annan ordning. Det är förtvivlan som driver läsaren mot en etisk läsning. Den etiska läsningen handlar om att spåra tystnader som producerats historiskt-politiskt och de normer som texten beskriver som förtryckande, om att demokratisera fantasin, lyssna efter de marginaliserade och deprivilegierade rösterna och att lära sig ”underifrån”. Att läsa blir att jagas av ett ansvar.

Etisk läsning är främst en övning i mottaglighet. Det krävs en strävan av läsaren att göra det främmande familjärt och låta sig förändras av mötet med ett verk och den andres lidande. Läsaren har ett ansvar att lära sig av förtvivlan hon möter, inte bara i läsakten utan också i livet. Det här kan verka krävande. Hjort menar att läsaren måste leva med konflikten att den etiska läsningen är garantilös och att förväntningarna kanske inte kan infrias. Den etiska läsningen kan tolkas som förberedande och förpolitisk för att den arbetar i medvetandet och det är väsentligt ur ett politiskt perspektiv.

Vad maran hela tiden säger är att hon vill existera. Vad djuren hela tiden säger är att de vill existera. Vad kvinnan hela tiden säger är att hon vill existera. Södergran behandlar existentiella teman i *Maror (ett sätt åt dig)*, därmed behandlar hon också etiska frågor. Kvinnan, maran och djuren söker efter svar på när en annan med mera makt får för mycket makt över deras utrymme, känslor och liv.

Jag valde *Maror (ett sätt åt dig)* för att när jag som ung läste Matilda Södergrans dikter träffade hennes ord rätt in i min tonåriga kropp, i min strupe, i min

ryggmärg, i mina ådror. Orden tog sig igenom kött och blod. Jag hade aldrig känt något liknande. Med *Maror (ett sätt åt dig)* visste jag att marorna gömde sig i dikterna och att de förtvivlat viskade åt mig.

Jag tror jag gjorde rätt i att spåra förtvivlan och tänka på marorna ur en etisk läsning. Diktsamlingen skriker tyst en förtvivlad önskan om att bli hörd.

Alla dikter i *Maror (ett sätt åt dig)* är riktade till ”dig”. Även titeln är riktad till ”dig”. Jaget existerar inte. Tilltalet i *Maror (ett sätt åt dig)* är ett sätt för diktjaget att närma sig något på avstånd. Det handlar om vad som är möjligt för jaget att berätta. Men det direkta tilltalet är också ett sätt att skapa närhet till läsaren och åberopa det etiska ansvaret hos läsaren. Diktjaget vill dig något. *Lyssna på mig*, säger det.

Det är enbart i titeln som ordet *maror* förekommer i hela diktsamlingen, men min analys visar att dikterna är fulla av dem. Jag läser titeln som en instruktion. Hela diktsamlingen är en instruktion till hur en ska vara kvinna. *Ett sätt åt dig* är ett sätt att vara, en framställning av ett kön. Här är en instruktion hur man kan göra motstånd mot kvinnonormen genom att välja att vara en mara istället för att vara kvinna.

Det finns många djur i *Maror (ett sätt åt dig)*: fåglar, hundar, hästar, klövdjur och apor. I folktron tar maran oftast kvinnogestalt, men även skepnaden av djuren som återfinns i diktsamlingen. Dikterna som innehåller djur visar på likheten i det strukturella förtrycket av djur och kvinnor, avhumaniseringen av kvinnor, och förmedlar känslan av stumhet, sorg och förtvivlan hos diktjaget. Som i dikten med hästen och i dikten med orangutanghonan är djuren kontrollerade, begränsade och fängslade, vilket gör att de förlorar sin förmåga att använda kroppen till tänkandet och därmed sin identitet. Människa–djurförvandlingarna i diktsamlingen fungerar också som ett litterärt motstånd. Kvinnorna blir till djur eller maror för att fly sexuella närmanden och övergrepp.

Det förekommer också mycket hår i *Maror (ett sätt åt dig)*. Hår som är långt, flätat, avklippt eller bortrakat. Pärmerna till *Maror (ett sätt åt dig)* är mörkgrön och pryds av ett foto av Madam Milo, ”Queen of Hair”. Det ser ut som om hon lyfter håret framåt mot kameran, presenterar håret för betraktaren. Dikterna med hår beskriver både våldet mot kvinnor och motståndet. När håret avlägsnas, klipps eller rakas av visar det på förtrycket och orättvisan diktjaget utsätts för, vilket gör henne stum, maktlös och förtvivlad. Men

diktjaget är också i många av de dikterna *skeiv*, vill inte vara en *Riktig Flicka*, och gör motstånd mot könsrollerna.

Läpparna, munhålan, gommen och svalget återkommer ständigt i *Maror (ett sätt åt dig)*. Munnen har en komplex och betydelsebärande närvaro. Mellanrummet mellan lekamen och språket är hårfin. Det finns en vilja hos diktjaget att tala. Men jagets mun, och därmed berättelse om det våldsamma, är fylld av materia: hö, sand, hår, plast eller snäckor, eller är täckt av en munkavel, en hand, papper eller sidenband. Jag ser munnen, munhålan och strupen som början till talet och till poesin. När diktjagets mun är stockad, och diktjagets röst hindrad från att välla upp ur kroppen, beskriver det både känslan av att vara tystad och därför förtvivlad, men också poetens känsla av att inte kunna skriva.

I de sista dikterna ligger diktjaget vid havet. Munnen är fysiskt större och talet brett. Först när vattnet forsar in i munnen hör alla henne och hon skrattar. Det finns ett jagets död i de sista dikterna, men också diktjagets efterlängtnade frigörelse. Det skulle vara intressant att göra en fortsatt etisk och mänsklig läsning av Matilda Södergrans övriga produktion, eftersom alla hennes diktsamlingar behandlar existentiella frågor om vad det innebär att vara människa och kvinna i den här världen.

Maror (ett sätt åt dig) rör sig i ett dystopiskt mardrömslandskap mellan begär och rädslor och mellan anpassning och revolt. Diktjaget rör sig mellan att vara fullständigt maktlös till att hitta ett motstånd i sig själv. Diktjaget försöker hitta en väg ut ur det tysta och det förtvivlade, men slungas ständigt tillbaka till den maktlösa känslan. Diktsamlingen beskriver förtrycket och avhumaniseringen av kvinnor och uteslutningen av djur ur en gemenskap av värde och rättigheter. Kvinnan och djuren i diktsamlingen är närmast fängslade i ett patriarkalt våld. Södergran beskriver våldet genom kroppen: händer som glöms bort, en mun som fylls med hö, hår, plast och sand, hår som rakas, klipps och söndras, ett diktjag som inte kan tänka. Allt detta beskriver en förlust av kroppen till tänkandet, vilket underminerar en hel identitet. ¹⁵⁶

Det jag funderar på nu i slutet av min avhandling är vilket litterärt material som passar bäst för en etisk läsning. En mer explicit politisk och intersektionell poesisamling skulle ha gett en annorlunda läsning. Hade det varit mycket tydligare för mig

¹⁵⁶ Elisabeth Hjort, *Förtvivlade läsningar: litteratur som motstånd och läsning som etik* (Göteborg: Glänta produktion, 2015), s. 136.

som läsare att göra något med den i den utomtextuella verkligheten och i min vardag? Jag har spårat förtvivlan och funderat på förtvivlan ur ett etiskt perspektiv och enligt Hjort finns ett etiskt värde i att ”bara” spåra förtvivlan mellan boksidorna.

”Såren slutar inte blöda, men fortsätter kalla läsaren till ansvar.”¹⁵⁷ Enligt Hjort är anropet, i det här fallet förtvivlan, för etiken fundamentalt och manar till ansvar. Förtvivlan ställer läsaren inför en konflikt, öppnar upp för läsarens makt och möjlighet att vara kritisk till makten, i det här fallet patriarkatet. Något som är intressant och som jag upplever som en utmaning med etisk läsning är att man inte kan tvinga en läsare till politisk medvetenhet. Den etiska läsningen kräver att man förhåller sig till *den andre* som ett eget själv och främmandegör det egna. Jag tror jag först nu förstår vad det betyder. Det betyder att man måste dekonstruera det egna egot i läsningen av en annan, vilket krävs i all form av intersektionellt feministiskt arbete när man inte bara kämpar för sina egna privilegier utan för allas bästa, för ”the greater good”. Enligt Hjort kan en rörelse från en förtvivlad orättvisa mot rättvisa enbart ske i den kollektiva drömmen om andra ordningar.

158

¹⁵⁷ Elisabeth Hjort, *Förtvivilade läsningar: litteratur som motstånd och läsning som etik* (Göteborg: Glänta produktion, 2015), s. 60.

¹⁵⁸ Hjort, s. 236.

5 Litteraturförteckning

5.1 Diktregister

Eftersom dikterna i *Maror (ett sätt åt dig)* saknar namn anges de med de inledande orden och i den ordningen de förekommer i avhandlingen.

Du går i fåglar 14

Det är fullt möjligt 15

Den svarta hästen 41

Dårhuset 40

En orangutanghona 123

Du bär saltvatten 122

Sand i de täta flätorna 8

Du försökte tala 9

Du är uppenbar för hans blick 11

Låt ljuden stanna 10

Hon hålls varm 47

Du kör fort 46

Folk rör på sig 112

Det söndrade håret 166

Du försöker tala 9

Håret fyller munnen 31

Upplever dig 91

Munnen rör sig 90

A recurring begging 134

Du ska använda munnen 135

Du äger inte fascinationen 159

Stoppar i dig 173

Du blir smart snart 172

Alla hör dig 175

5.2 Nätkällor

Arping, Åsa, 11.10.2016: *Kropp + språk = politik. Nordisk lyrik vid millennieskiftet*, nordicwomensliterature.net

Bibeln, Matteusevangeliet 27:24, sv.bibelsite.com/matthew/27-24.htm

Enckell-Grimm, Barbro, 18.5.2012: *Med dikten i kroppen*, lysmasken.net/matilda-sodergran-maror-ett-satt-at-dig/

Franzén, Carin, 2015: recension av Elisabeth Hjorts doktorsavhandling *Förtvivlade läsningar. Litteratur som motstånd och läsning som etik*, Samlaren – Tidskrift för forskning om svensk och annan nordisk litteratur, Svenska Litteratursällskapet, årgång 136, svelitt.se/samlaren

Gäddnäs, Katarina, 1.6.2009: *Hängivet om hudlös kroppslighet*, Ny Tid, nytid.fi/2009/06/hangivet-om-hudlos-kroppslighet/

Ingström, Pia, 12.4.2019: *Sveriges radios pris till Matilda Södergran: "Väldigt fint att finlandssvenska författare kan få priset"*, Hufvudstadsbladet, hbl.fi/artikel/sveriges-radios-pris-till-matilda-sodergran/

Johans, Sebastian, 18.3.2008: *Bultar, sipprar, brinner*, Ny Tid, nytid.fi/2008/03/bultar-sipprar-brinner/

Johans, Sebastian, 22.10.2009: *Det heta följs av något svalare*, Ny Tid, nytid.fi/2009/10/det-heta-foljs-av-nagot-svalare/

Johans, Sebastian, 26.3.2012: *Intensivt och kroppsligt*, Ny Tid, nytid.fi/2012/03/intensivt-och-kroppsligt/

Johansson, Kaneli, 2018: *"Jag är rädd att jag har jord i min mun"* – en ekofeministisk läsning av Sara Stridsbergs *Darling River*, Avhandling pro gradu, Finska, finskugriska och

nordiska institutionen, Humanistiska fakulteten, Helsingfors universitet,
helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/235684/pro%20gradu.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Johansson, Henrik Sahl m.fl., 3.7.2016: *Här är Sveriges 20 viktigaste unga poeter*, Svenska Dagbladet, svd.se/har-ar-sveriges-20-viktigaste-unga-poeter#sida-16, 3-7-2016

Nordisk familjebok, 1886, första upplaga: "Mara", runeberg.org/nfaj/0429.html

Nordisk familjebok, 1912, andra upplaga: "Mara", runeberg.org/nfbq/0454.html

Rietz, Johan Ernst, 1862–1867: *Svenskt dialektlexikon: ordbok öfver svenska allmogespråket*, "Mar-tov", runeberg.org/dialektl/0460.html

Schildts & Söderströms: Matilda Södergran (9.10.2019) litteratur.sets.fi/forfattare/matilda-sodergran/

Schildts & Söderströms: Maror (ett sätt åt dig) (9.10.2019) litteratur.sets.fi/bok/maror-ett-satt-at-dig/

Sharpless, Brian A, 2016: *A Clinician's Guide to Recurrent Isolated Sleep Paralysis*, US National Library of Medicine National Institute of Health, ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4958367/

Ström, Eva, 23.5.2012: *Kroppen som arena*, Sydsvenskan, sydsvenskan.se/2012-05-23/kroppen-som-arena

Svenska Akademiens ordbok, 1942: "Mara" (9.10.2019) saob.se/artikel/?seek=Mara&h=1

Öhman, Vilhelmina, 16.12.2016: *Afrofrisyr, perukhysteri och Dippity-Do*, Ny Tid, nytid.fi/2016/12/afrofrisyr-perukhysteri-och-dippity-do/

5.3 Referenslitteratur

Alfredson, Johan m.fl. (red.), 2015, *Kjønnskrift/Kønsskrift/Könskrift – Modernisme i nordisk lyrikk 7*, Bergen: Alvheim & Eide.

Antbacka, Ralf m.fl. (red.), 2017, *Poeter om poeter*, Vasa: Ellips förlag.

Brandt, Tatjana, 2014, *Livet mellan raderna: revolt, tomrum och språkbrist i Agneta Enckells och Ann Jäderlunds tidiga poesi*, Helsingfors: Helsingfors universitet.

Butler, Judith, 1993, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*, New York: Routledge.

Daemmrich, Ingrid & S, Horst, 1987, *Themes and Motifs in Western Literature: A Handbook*, Tübingen: Francke Verlag.

Gilbert, Sandra M & Gubar, Susan, 1979, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven: Yale University Press.

Greenberg, Arielle & Glenum, Lana, 2010, *Gurlesque: the New Grrly, Grotesque, Burlesque Poetics*, Philadelphia: Saturnalia Books, Distributed by University Press of New England.

Hjort, Elisabeth, 2015, *Förtvivilade läsningar: litteratur som motstånd och läsning som etik*, Uppsala universitet, Göteborg: Glänta produktion.

Lönngren, Ann-Sophie, 2015, *Following the Animal: Power, Agency, and Human-animal Transformations in Modern, Northern-European Literature*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Moi, Toril, 1985, *Sexual / Textual Politics – Feminist Literary Theory*, New York: Methuen & Co.

- Möller-Sibeliuss, Anna, 2007, *Människoblivandets läggspel – En tematisk analys av kvinnan och tiden i Solveig von Schoultz poesi*, Åbo: Åbo Akademis förlag.
- Mønster, Louise, 2016, *Ny Nordisk – Lyrik i det 21. Århundrede*, Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Nordenhök, Hanna, 2018, *Det svarta blocket i världen – Läsningar, samtal, transkript, Litterär gestaltning*, Göteborgs universitet, Riga: Rāmus.
- Perera, Ylva, 2012, "Du ser mig inte brinna upp" – *Kroppens gränser i Matilda Södergrans Hon drar ådrorna ur*, kandidatavhandling i litteraturvetenskap, Åbo: Åbo Akademi.
- Russo, Mary, 1995, *the Female Grotesque – Risk, Excess and Modernity*, New York: Routledge.
- Serup Glaz, Martin, 2013, *Relationel poesi*, Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Silkeberg, Marie, 2005, *Avståndsmätning*, Göteborg: Litterär gestaltning, Göteborgs universitet: Ideella föreningen Autor.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, 2012, *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*, Cambridge/London: Harvard University Press.
- Stein Larsen, Peter, 2009, *Drømme og dialoger*, Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Stenbeck, Evelina, 2017, *Poesi som politik – Aktivistisk poetik hos Johannes Anyuru och Athena Farrokhzad*, Lunds universitet, Lund: Ellerströms.
- Södergran, Matilda, 2008, *Hon drar ådrorna ur*, Helsingfors: Schildts.
- Södergran, Matilda, 2009, *Deliranten*, Helsingfors: Schildts.
- Södergran, Matilda, 2012, *Maror (ett sätt åt dig)*, Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Södergran, Matilda, 2014, *Lotusfötter*, Helsingfors: Schildts & Söderströms.

Södergran, Matilda, 2018, *Överlevorna*, Helsingfors: Schildts & Söderströms.

Österholm, Maria Margareta, 2012, *Ett flicklaboratorium i valda bitar – Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*, Stockholm: Rosenlarv förlag.